ما قيل عن الكتاب
سبارك: كيف يعمل الإبداع؟

«تقدم بيرشتاين إجابات وافية على قدر كبير من الأهميّة، إضافة إلى العملية التي من خلالها أذكت الجمر في النار، وكيف أنك، ربما تقوم بذلك أيضًا».

– مجلة فانيتي فير

«هذا كتاب عن الفرح، والدوافع، والفن، والعمل الذي نستطيع القيام به جميعًا».

– سيث غودين، مؤلف لينتشوبن

«سبارك هي موسوعة للإلهام يقدمها اليوم أكثر المبدعين تفوّقًا، ولكنها لا تتركك مع حلّ واحد يناسب الجميع، بل تترك لك طبقًا مليئًا برؤى انتقائية لتختار منها ما يناسبك، عبر الدمج، والفهم الأكثر إثراءً لحياتك الإبداعية».

– ماريا بوبوفا، برين بيكنغز

«إنَّ أفضل طريقة لمعرفة مزيد عن الإبداع هي التحدث مع أكثر الأشخاص إبداعًا في العالم».

– ديترويت فري برس

«سبارك؛ كتــاب جميل، وممتع، ومفعم بالحيــاة . . . ستجد نفســك تفكر في أصل الأضــواء، والومضات، التي تظهر لك فقط عندما يقوم شخص مميَّز بالنظر إليها والتفكر فيها».

– فيلادلفيا إنكويرر

«من خــلال المحادثــات المنيــرة، يبين لك هــؤلاء الأفراد المبدعــون كيف حصلوا علــى المواد الخام مــن السياقات المألوفــة، وأوجــدوا الفــن الــذي يغيــر كيفية نظرتنــا إلى العالم».

– بابليشرو ويكلي

سبارك

كيف يعمل الإبداع؟

جولي بيرشتاين تقديم: كيرت أندرسون

نقله إلى العربية

خليل سمرين

العبيكان
Obeikan

Original Title
SPARK
HOW CREATIVITY WORKS
Author:
Julie Burstein & Kurt Andersen

Copyright © 2011 by Public Radio International

ISBN-10: 0061732311
ISBN-13: 978-0061732317
All rights reserved. Authorized translation from the English language edition
Published by: **HarperCollins Publishers, (U.S.A.)**
حقوق الطبعة العربية محفوظة للعبيكان بالتعاقد مع هاربر كولينز. الولايات المتحدة الأمريكية.

© العبيكان Obeikan 2013 ـ 1434

ح شركة العبيكان للتعليم، 1438هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

بيرشتاين، جولي

سبارك كيف يعمل الدماغ. / جولي بيرشتاين؛ أ. خليل سمرين – الرياض 1438 هـ

360 ص؛ 14× 21 سم ردمك: 8 - 014 - 509 - 603 - 978

1- الإبداع. أ. سمرين، خليل (مترجم) ب. العنوان

ديوي: 153 رقم الإيداع: 1891 / 1438

الطبعة العربية الأولى 1438هـ - 2017م

الناشر العبيكان للنشر

المملكة العربية السعودية - الرياض - المحمدية - طريق الأمير تركي بن عبدالعزيز الأول

هاتف: 4808654 فاكس: 4808095 ص.ب: 67622 الرياض 11517

موقعنا على الإنترنت

www.obeikanpublishing.com

كتبنا على جوجل Google play

https://t.co/8r2O53H3

امتياز التوزيع شركة مكتبة العبيكان

المملكة العربية السعودية - الرياض - المحمدية - طريق الأمير تركي بن عبدالعزيز الأول

هاتف: 4808654 - فاكس: 4889023 ص. ب: 62807 الرياض 11595

جميع الحقوق محفوظة للناشر. ولا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو نقله في أي شكل أو واسطة، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكيـة، بما في ذلك التصوير بالنسخ «فوتوكوبي»، أو التسجيل، أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من الناشر.

المحتويات

تقديم كيرت أندرسون 9

مقدمة 19

الفصل الأول: المحن الجذابة 25

تشك كلوز 30

دونالد هول 44

جيل سوبول 55

الفصل الثاني: الكيمياء الحديثة 61

بن بيرت 64

إليزابيث ستريب 74

ريتشارد سيرا 84

الفصل الثالث: الحاضرة والبرّيّة 101

ستانلي كونتز 104

ميل تشن 111

جولي بارغمان 117

الفصل الرابع: العودة إلى البيت 127

وليام كريستنبيري 133

ألكساندر بين 146

تشيماماندا نيغوزي أديتشي 154

الفصل الخامس: تصوّر ينابيع الحياة 165
ميرا نير 168
ديفيد بلودن 175
ريتشارد فورد 182
بيل فيولا 189

الفصل السادس: الأمهات والآباء 193
باتي لوبون 196
ميريام كاتن 199
ديفيد ميلش 204
كيفن بيكون 207
روزين كاش 211
جوشوا ريدمان 215

الفصل السابع: الشركاء المبدعون 221
أليسون كروس وروبرت بلانت 226
أنغ لي وجيمس شومان 233
دينيز سكوت بروان وروبرت فينتوري 248

الفصل الثامن: إعادة إحياء عالم محطّم 269
تيرانس بلانشيرد 275
لين نوتاج 282
جويل مايرويتز 292

الفصل التاسع: البدء بالعمل 305
يو- يو ما 309
إيزابيل أليندي 312
جويس كارول اوتس 317

ريتشارد سيرا 320
جون إيرفنغ........ 322
تونـي كوشنـر 325
تشاك كلوز 331
شكر وتقدير 333
ملحوظات عن المصادر 339

SPARK

تقديم

بقلم كيرت أندرسون

أوغسطس 6، 2010

تخرجت فـي الكلية، ولم تكـن هناك أيّ بادرة لوجـود وظيفة في المستقبـل القريـب مطلقًا، كما لم تكن لدي أدنـى رغبة في العودة إلى ديـاري في نبراسـكا. وكان كلّ ما أعرفـه أنني أريد العيشـ في مدينة نيويـورك، والتسكع مع النـاس الذين يقومون بأعمال مبدعة، والحصول علـى الأمـوال للقيـام بعمـل إبداعـي بنفسـي، ولكنني لم أكـن أعرف التمثيل، ولا الغناء، ولا الرقص، أو العزف على آلة موسيقية، أو الرسم. وعندمـا كنـت فـي الحاديـة والعشرين، كنـت أحلم في خطـة لحياتي المهنيـة. والغريـب جدًّا، أنني قمـت بتنفيذها بكلّ ما فيهـا من ضياع، ومجد غيـر مرغوب فيه طـوال السنوات الخمس والثلاثيـن الماضية؛ فأنا من نيويورك؛ وجلَّ أصدقائي من الكتاب، والفنانين، والسينمائيين، والموسيقييـن، والمصمميـن. وقد كسبـت رزقي إلى حـدّ كبير في كلّ مجـال من المجالات الإبداعية التي لا تتطلـب معرفتي في الموسيقا أو الرسم. أو حتى الرقص.

ولكن قبل عَقْدٍ من الزمن فقط، توافرت لي فرصتان متتابعتان من العودة إلى الوراء، والتأوه التي أوضحت لي أخيرًا مسار حياتي المهنية المتعثِّرة، ما جعلني أفهم المتطلبات الأساسية للإبداع.

سنحت الفرصة الأولى عندما قرأت مقالًا مُعَنْوَنًا بـِ روح الهواة، ألفه الكاتب والعالم الكبير دانيال بورستين؛ ذكر فيه أنّ الجهل ليس العقبة الرئيسة أمام التقدم، بل الادعاء بالمعرفة. فالهاوي لا يخاف فعل شيء ما أوّل مرّة. . . . فمكافآت الفكر والفنون تنبع من الشجاعة في محاولة شيء ما، كلّ أنواع الأشياء، أول مرة . . إذ ليس هناك حاجة إلى أن يكون الهواة عباقرة للبقاء خارج الرّتابة التي لم يدربوا فيها.

بورستين؛ الأمير المعتمد والأسمى من قبل المؤسسة الفكرية، والمهني المثقف ثقافة فكرية متناهية، والحاصل على منحة رودس، وحامل شهادة الدكتوراه، وأستاذ في جامعة شيكاغو وجامعة كامبردج، ومدير المتحف، وأمين مكتبة الكونجرس، كان يقول: في السبعينيّات كانت الكفاية المهنية من النوع الجيد (المعرفة، والكفاية، والموثوقية) لها مكانتها، ولكن الهاوي المتحمس، والعاطفي المتهور قليلًا هو ما نحتاج إلى رعايته في حياتنا المهنية، وبخاصة إذا كنا نطمح إلى الإبداع في العمل الذي نقوم به.

وبعد بضعة أشهر وجدت نفسي أقوم بمقابلة صديقي الهزليّ الرائع تيبور كالمان؛ مصمم الرسوم البيانية والمؤلف المتنوع. يمكن الاطلاع على نصّ حديثنا في كتاب نُشر عن عمله. كان في التاسعة والأربعين عندما تحدثنا عن علمه بأنه بقي له أشهر فقط للعيش. كان تيبور دائما ذكيًّا في طبيعة العمل الإبداعي، ولكنه الآن فقد الحكمة.

قال لي: أنت لا تريد أن تفعل كثيرًا من المشروعات من نوع مماثل. فعادة ما نقوم بعملين اثنين من الأشياء: الأول، تصاحبه اللعنة بطريقة مثيرة للاهتمام. أما الثاني، فتقوم به بطريقة صحيحة. لقد سعيت إلى الانتقال إلى كثير من مجالات أخرى ممكنة، أي شيء يمكن أن يأخذني بعيدًا عن تصميم الرسوم البيانية؛ فقط كي لا يلازمني الشعور بالملل. وكلما كنت أجهل تماما كيفية القيام بشيء ما، كنت أقوم به على نحو جيد. وعندما تعلمت تمامًا كيفية القيام بشيء ما، كنت أفعله بدرجة أقل إتقانًا؛ لأنّ ما سأقوم به سيصبح أكثر وضوحًا.

أدركت أنّ كامل حياتي المهنية والإبداعية حتى الآن كانت تسير بطريقة مماثلة، من خلال الانغماس في روح الهواة : فقد أقدمت على القيام مرارًا وتكرارًا وبكل صلف وغرور، باقتحام وظائف لم يكن لدي أيّ خلفية أكاديمية أو تدريب فيها، ولكنني قمت بها بجدٍّ متناهٍ؛ على أمل أن تتحول عدم خبرتي بطريقة أو بأخرى إلى ابتكار مثير للاهتمام. لم يكن لدي أيّ تجربة في الكتابة الإذاعية، ولا كتابات أخبار التلفاز (حيث كانت مهمتي الأولى العمل لتلفاز NBC)، ولا عن السياسة أو الجريمة (وظيفتي الثانية لبعض **الوقت**)، أو عن الهندسة العمارية والتصميم (أيضا لبعض **الوقت**). وعندما أسهمت في تأسيس مجلة **الجاسوس** (وظيفتي الرابعة)، لم أحرّر في حينها مطلقًا كتابة أيّ شخص عدا ما كنت أكتبه لنفسي، ولم أقم بإدارة الأعمال أيضًا. وتكرر الشيء نفسه عندما كتبت وأنتجت الملهاة المخصوصة لشبكة (NBC)، وكتابة العمل المسرحي الساخر خارج برودواي، وكتب نصوص (لديزني)،

وبعـت روايتي الأولى (رانــدوم هاوس). لقد أقنعنــي الأستاذ بورستين وصديقي تيبور أنّ ما قمت به بطريق المصادفة، وبأثر رجعي، والانتقال مــن وظيفــة مثيرة إلــى أخــرى أكثر إثــارة للاهتمــام مع عــدم وجود إستراتيجية حقيقية، هو الأساس الفلسفي للحياة.

بعــد مدّة قصيرة من اللحظة التي رأيت وفهمت فجأة من خلالها الأشيــاء بطريقة جديدة واضحة جدًّا، استدعاني المديرون التنفيذيون مــن الإذاعة العامة الدولية WNYC دون علــم مسبق وسألوني: أترغب في تقديــم برنامج جديد نحن في صدد إعداده عــن الفنون، والترفيه، والإبــداع؟ رددت: حقًّــا! هل تعنون مــا تقولون؟ حيث مجمــوع خبراتي الإذاعيــة علــى الهواء مباشــرة لا تتعدى بضع مقابــلات معي عن كتب ومقــالات كنت كتبتها. تقديم برنامــج أسبوعي على الهواء مباشرة من خلال الإذاعة العامة! هل كانوا جادين فعلًا؟ لقد فعلت كثيرًا من الأمور لم يكن لديّ أيّ خبرة بها، ولكن لم يطلب إليّ أحد في أيّ وقت مضى أن أفعل شيئًا ليس لديّ أدنى خبرة في القيام به.

هــذا ليســ صحيحًا تمامًا؛ فقبــل عشرين عامًــا، اتصل بي مدير ومخرج مسرحــيّ، دون سابق علم ومعرفة، وسألني عما إذا كنت مهتمًا فــي القيام بالدور الرئيس فــي إنتاجه القادم؛ مسرحية **عطيل**. رددت: أحقًّــا مــا تعنيه؟ حيث لم تتجــاوز خبرتي في التمثيــل والمسرح القيام بدور الرّبان هوك في عمل مسرحيّ مدرسيّ من إنتاج **بيتر بان**. هل كان يعني ما يقول؟ حسنًا، وكما اتضح فيما بعد، **لا**: فما كان يعنيه هو دعوة ممثل (أمريكي من أصل إفريقي) يدعى كيرت أندرسون. رقم غير موفّق.

ولكن هذه المرة، اتضح فيما بعد، أنّ في نِيّة القائمين على الإذاعة العامــة حقًّا الاتصال بي، وليس الشخصيات الإذاعية المخضرمة مثل، كيرتســ آندريسيــن، أو كارل أندروز، أو كارتر أندريــاز. كانوا يعنون ما طلبــوا إلــيّ القيام به فعلًا. وهــذه هي الطريقة التــي جئت من خلالها للمساعدة في ابتكار برنامج (ستوديو 360) وتقديمه.

مــا نفعلــه كلّ أسبوع من خلال هــذا البرنامج هــو محاولة إظهار كيفيــة عمــل الإبداع من خــلال دراسات حالات منفــردة كلّ على حدة، من خــلال الحديث مطــولًا وبعمق مع بعضــ الأشخاصــ الأكثر موهبة فــي العالم عن كيف ولمــاذا يفعلون ما يفعلونه. ومــن أجل هذا الكتاب استخلصنــا الحكمــة الأكثر أهمية من خلال مئــات المحادثات لإيجاد نــوع من كتــب التوعية عــن عمليــة متابعة الأهــواء الإبداعيــة الصعبة والمنعشــة. فــكان برنامــج الإبداع يضــم مئة وواحدة مــن محاضرات الفنانين الرساميــن، والمصممين: تشاك كلوز، ودينيس سكوت براون، وروبــرت فنتورى؛ وصنــاع السينما: كاثرين بيغلو، وآنــغ لي، وميرا ناير، وكيفــن بيكــون؛ والكتّاب: ريتشارد فــورد، وجويســ كارول أوتس، وجون ايرفينغ، وتوني كوشنر؛ والموسيقيين باتي لوبون، وروزان كاش، وروبرت بلانت، و يو يو ما، وكثير من الفنانين الآخرين غيرهم. ربما كنت فنانًا أو من المحتمل أن تصبح فنانًا، أو ربما كنت مغنيًا من الهواة أو رسامًا أو كاتبًــا. إذا كان الأمــر كذلك، فعــدّ هذا البرنامج كتابًــا تمهيديًّا عن كيــف أنّ بعضــ أشهــر الموهوبيــن، والأشخاص الناجحين قــد أطلقوا مواهبهــم وحققوا نجاحات كبيرة. ولكننــي مقتنع أيضًا أنّ هناك كثيرًا

مـن الدروس القيمة، التي تـم تعلمها بشقِّ الأنفس، عـن العيش والعمل علـى نحو مبدع يمكن تطبيقه على أيّ حياة، وأيّ وظيفة تقريبًا. أو ربما كنت تريد ببساطة الاستمتاع بنظرة حميمة على حياة بضع عشرات من نجوم الثقافة. إذا كان الأمر كذلك؛ فاستمتع.

ما أدركته بعد التحـدث إلى هذه الثلة الملهمة من المبدعين، من خلال خمسمئة عرض التي قدمتها، هو أنّ ما تعلمته من دانيال بورستين وتيبـور كالمان قبـل عقد من الزمن ينطبق إلى حـدّ كبير على كلّ عمل يستحـق القيام بـه، ولا سيّما العمـل الإبداعي: حيث الشـرط الأساس لممارسة العمل المثير هو أن تكون متحمسًا للقيام به، وصولًا إلى القيام بعمل ما، أو تقديم شيء لم تكن قد فعلته أو قدمته من قبل، والذي يبدو، في الأقلّ، مخيفًا بعض الشيء، أبعد من مجرد منطقة راحتك. كتب .E .B الشهير: «لا ينبغي لأحد القدوم إلى نيويورك للعيش إلا إذا كان على استعداد لأن يكون محظوظًـا». والشيء نفسه ينطبق على الناس الذين يرغبون في القيام بأيّ نوع من العمل الإبداعيّ.

وبمجـرد أن اعتمـدت هذا النموذج والمثال مـن روح الهواة فقط منـذ أكثر مـن عشر سنـوات، والمخاطرة فـي محاولة القيـام بأشياء جديـدة، والبقاء بعيدًا عن الرّتابـة، ورفض الإصابـة بالشلل خوفًا من النقصـ أو حتـى الفشل، وفتح نفســي على الحظ، أي إنــه، وبمجرد أن أصبـح شعوري الواعي الطريقة التي كنت تعثرت من خلالها في الحياة دون تفكيـر، بدأت باكتشاف أعضاء آخرين فـي هذا النادي، مثل داني بويـل؛ المخرج الذي قـدم برامج 127 **سـاعة**، والفلم الشهير **سـلم دوغ**

مليونيـر، والمهتـم، وثمانيــة أفلام روائية أخرى. حيــث قال لصحيفة **نيويـورك تايمز**: كلّ شيء بعـد الشيء الأول عمل تجاري. فهناك شيء عـن البراءة والفرح عندما لا تعرف تمامًا ما تفعله. هذا ما قاله ستيف جوبـز، عندما تحدث عما هـو غير متوقع عند تعرضه للطرد من شركة أبـل بعد تسـع سنوات من تأسيسه للشركة. وأضــاف: إنّ عبء أن تكون ناجحًا، قد استبدل بخفة بكونك مبتدئًا مرة أخرى، وغير متأكد من كلّ شيء. لقـد حررتني هذه التجربة للدخول في أحـد أكثر أوقات الإبداع مـن حياتي. وهي المـدّة التي، ومن بين أمـور أخرى، أسســت الرسوم المتحركة المدهشة في ستوديو بيكسار.

أنــا لست شخصية متدينة، ولكن إذا اضطرت إلى الاختيار فربما سأختــار البوذية؛ لأنّ ممارسيها يكتبــون ويقولون أشياء متناقضة، مثل هذا الخط من قبل الرئيس شونريو سوزوكي: «في عين المبتدئين هناك كثيـر من الاحتمالات، ولكن في عقل الخبيـر العدد قليل». وهذا ما كان يعنيــه تيبور، وبورستين وبويل وجوبس. وكمــا أوضح ريتشارد سيرا قبل بضع سنوات في محادثة على ستوديو 360، التي أدرجتها في الفصل 2: «أنــا ذاهب لمجــرد بدء اللعب»، وقــال سيرا لي عن قــراره التخلي عن الرسم عندما كان شابًا: «لم تكن لديّ أدنى فكرة عما كنت أفعله».

تعلمت كيفية تقديم برنامج إذاعي وطني من خلال تقديم برنامج إذاعي وطنــي بصحبة أشخاص كانوا يعرفون كثيرًا من المعلومات عن الإذاعــة أكثــر مما كنت أعــرف، وبخاصــة جولي بورشتايــن؛ المنتجة التنفيذيــة لبرنامجي من عام 2000 وحتى عام 2009. وقد كتبت للتلفاز

والإذاعة والأفلام، حيث كنت أعرف كيفية كتابة الجمل للصوت والأذن بـدلًا مـن العين، وكنت أعـرف كيفية سـرد القصص. ولكنني تعلمت كيفيــة القيام بنوع جديد من المحادثة، حيث نطقت الجمل والتحليلات التي احتوت الحد الأدنى من **التوقف والتردد**، والأحاديث التي نادرًا ما قوطعت خلالها. ومع ذلك أخذت زمام المبادرة.

إضافة إلى هذا، وفي مرحلة إعداد برنامج ستوديو 360 مع جولي وبقيــة فريــق المنتجيــن، كان لي الهـدف نفسه كما هي الحــال عندما أنشأت المجلات، والمواقع الإلكترونية، وإنتاج البرامج التّلفازيّة، وكتابة الروايات، وهــو الشيء الذي أرغب في قراءته، أو مشاهدته، أو سماعه، حتــى لــو لم يكن لي أيّ شيء حيال ذلك، وكان ذلك على عكس أيّ شيء موجـود. بالنسبة لي، هــذا هو أيضا كيفية عمل الإبـداع؛ عندما يعمل. وبهـذا المعنــى، الإبداع هو الأنانيــة، ولكنه مستمد ممــا أسميه الأنانية الجيدة؛ شيء مثل الكولسترول الجيد.

في السنــوات العشر التي قدّمت فيها البرنامــج، كنت قد أجريت أكثــر من ألــف محادثة مع بعض الأشخاص الأكثــر إبداعًا وأهمية على وجــه البسيطــة. وقد فاجأني كثيــرون منهم؛ فقبــل أن التقيت بسوزان سونتــاغ، مثلًا، شعرت بالخوف؛ فقد كانــت بطلتي المفضلة لعقود، وقد قال منتجي برنامجي: إنّ السيدة سونتاغ لا ترحب التعامل مع **الحمقى**. فــي حال كنت أنا واحدًا منهم. ولكن تبيــن أنّ نقاشنا الذي امتد ساعة كاملة واحد مــن أفضل النقاشات التي أجريتها، والنقاش الوحيد الذي قدمتــه من خــلال برنامج ستوديــو 360 الذي حظــي بملاحظة مكتوبة

بخط اليد تقول: شكرًا لكم. كما فوجئت جدًّا بالروائي والصحافي نيك توسشيــز، الذي بذل قصارى جهــده للإساءة لي، ولمــا فشل في ذلك، غادر (الاستوديو) للتدخين في منتصف وقت عرض البرنامج ولم يعد بتاتًــا. فوجئت أيضًــا عندما تذكر غور فيدال أنه هــدد مرة بمقاضاتي عن مقالة كنت قد نشرتها عنه. كذلك فوجئت عندما أجهت تويلا ثارب في البكاء. أيضًا، فوجئــت عندما أصبحت روزان كاش صديقة مقربة. وعندمــا طلب إلــي نيل غيمن، بعد سنوات من ظهوره فــي البرنامج، إنْ كنــت أفضل كتابــة مقالة قصيرة عــن الكتابة الخياليــة لتضمينها في مختارات كان مسؤولًا عن تحريرها. كتبت المقالة، ونُشرت في الصيف الماضــي أول قصة من الخيال العلمي. مرة أخرى، لم أكن أعرف كيف سأفعــل ذلك، ولم أكن متيقنًا على وجه الخصوص أبإمكاني فعل ذلك؟ ومــع ذلك فعلتها، وكنت سعيــدًا بالنتيجة. تلك هي الرهبة والفرحة من زرع الثقــة في روح الهواة، وأن تكــون مستعدًا لأن تكون محظوظًا، ورؤية إلى أيّ مدى سيأخذك الإبداع.

SPARK

مقدمة

عندمـا كنت قد بـدأت للتّوّ العمـل في الإذاعة، كانـت واحدة من أولـى مهامـي مقابلة عازف التشيلـو يو يو ما، وعـازف البيانو إيمانويل أكسـ. كنت بالكاد قد تخرجت في الكليـة، وكان الموسيقيون أكبر مني بكثير.

كانـا يتدربان في شقة في الجانب العلـوي الغربي من منزل يو يو مـا؛ من أجل الحفلـة المقبلة في مدينة نيويورك. ركبـت قطار الأنفاق من أمكنة التصوير (استوديوهات) WNYC القديمة في مبنى البلدية. وصلـت إلى الشقـة حاملًا معي آلة تسجيل الأشرطـة الضخمة. قابلني مـا عند البـاب، وأدخلني إلـى غرفة المعيشـة، حيث عانيت فـي أثناء عمليـة إعداد آلة التسجيـل خاصتي، ليس لعدم معرفتـي كيفية القيام بذلـك، ولكن لأنه ومنذ لحظـة دخولي الغرفة، كان مـا وأكس يغيظاني ويمازحانـي، حيث كنت أقهقـه بصوت مرتفع، وكان مـن الصعب جدًّا الانتبـاه إلى الشريـط المغناطيسي البني الرقيـق عندما كنت ألفه من بكرة إلى أخرى.

لقد بدأت المقابلة كلها وانتهت بهذه الطريقة، عازفا البيانو والتشيلو يتبادلان المزاح والدعابة والضحك. كنت قد تعلمت ألا أحدث أيّ جلبة أو ضجة عندما يكون الشخص الذي أجري المقابلة معه يتحدث، وألا أقول أبدًا أيّ شيء، مثل آه أو أوه!، وبدلًا من ذلك علي القيام بإيماءة هادئة بحيث لا يقاطع صوتي صوت المتحدث. ولكن أكس وما كانا مبتهجين وفرحين جدًّا لدرجة لا تصدق. وفي النهاية، لم يكن بوسعي إلّا مشاطرتهما الضَّحك.

عندما عدت إلى المحطة، تصارعت مع الشريط، في محاولة لتحريره للبث. لم يكن هذا مثل أيّ شيء لمفهومي عن الكيفية المفترض أن تبدو عليها المقابلة الموسيقية الجادة. أدركت في وقت لاحق من ذلك بكثير، أنّ الكلمات الفعلية التي قالها الموسيقيان لم تكن الجانب الأكثر أهمية من الحديث، وأنني كنت محظوظًا كثيرًا لتجربة جوهر علاقتهما الإبداعية. وكنت كمن كان يستمع إلى الموسيقا من وراء الكلمات، والمشاعر التي أعطت قصصهما صدى عاطفيًّا. عندما كان أكس وما يعزفان معًا، تردد حديثهما العفوي بالطريقة نفسها التي كانت تربط بينهما من خلال الموسيقا: بكونهما فنانيْن لاعبيْن رائعيْن، موهوبيْن، خطيريْن، وأيضًا مزعجيْن. كان الفرح المكوِّن الأساس في كيفية عمل إبداعهم.

طوال مسيرتي في الإذاعة العامة؛ مراسلة، ومقدمة برامج، ومنتجة، استمعت بعناية لتلك اللحظات عندما يقصُّ فنانًا قصة تكشف عن الروح الكامنة وراء إبداعه. عندما صممت برنامج ستوديو 360

عـام 2000، كنـت مصممًا على تطويـر برنامج يسبر مـا تحت السطح عـن الفن المعاصـر، وثقافة البوب للعثـور على التيـارات الأعمق التي تجرفنـا في طريقها. لقـد كان من المثير جدًّا، خـلال العقد الأول من عمر البرنامـج، الاستماع إلى مئات الفنانيـن، والموسيقيين، والكتاب، والسينمائييـن، يتحدثـون عـن مصـدر إلهامهـم، وكذلك عـن كيفية كفاحهـم مع عملية صناعة الفن، مـا سمح لنا أن نرى مواطن ضعفهم، وكذلك الاحتفاء بنجاحاتهم.

وأنا اقترب من التحدي الجديد في تدوين الكتاب الذي سيستثمر مئـات الساعـات مـن المحادثـات التـي أجريتهـا من خـلال برنامج ستوديو 360، بدأت بالتفكير في بعض الأسئلة الأساسية: ما الذي يجب أن نتوقعه من الفن في القرن الحادي والعشرين؟ ما الذي يكشفه هؤلاء الفنانون لنا؟ ولِمَ نحن مجبرون على النظر والاستماع لهم؟ هناك كثير مـن الإجابات عن هذه الأسئلـة؛ في نظري، العمل الذي يمس العمق هو دائمًا العمل الذي يرتبط مع الحياة. فالفنانون الذين أقع في حبهم هم أولئـك الذين هم على استعداد لفتح أنفسهـم في وجه الهموم، وكذلك متعـة التجربة من أجـل إبداع عمـل يحركني لفهم حياتـي الشخصيّة بطريقة جديدة.

لـذا، فـإن **خيـوط العمـق** التـي اختـرت تتبعهـا عندمـا أعددت فصـول هذا الكتاب يمكن العثـور عليها. وكما قلت عندما بدأنا برنامج ستوديـو 360، هـي حيث يتصادم الفن والحيـاة الحقيقية. وربما بدقّة أكثر، حيث نختبر التذبذب بين الفن والحياة.

ولكتابة سبارك، فقد اخترت قصصًا من الفنانين الذين يقولون لنا شيئًا عن ذلك التذبذب، والمبدعين الذين يلجؤون إلى الناس، والأمكنة، والمواد في حياتهم من أجل دوافعهم وموضوعاتهم. لقد نظمت الكتاب لاستكشاف معالم التناغم العاطفي في كلٍّ من الحياة والفن. فالفصول هي درب عبر التحديات والانتصارات، والتحولات، التي تكشف الروابط مع العالم الطبيعي ومع البيت والأسرة؛ وتكشف عجائب من الطفولة وإحباطات والهامات الشراكات؛ وتتلمس أيضًا عالم الكارثة وتداعياته، عندما يأخذ الفنانون شظايا العالم المحطمة ويضعونها معًا مرة أخرى؛ من أجل أنفسهم ومن أجلنا. يبيّن كلُّ فصل وجهًا مختلفًا من وجوه التجربة الإنسانية، تصارع معه هؤلاء الفنانون ولعبوا.

في الفصل الأخير، يتحدث الفنانون عن كيفية بدئهم العمل، مع قصص عن بدايات إنتاجهم، والبدايات الخائبة، والحاجة إلى الهروب، والابتعاد في بعض الأحيان، وكيفية التعرف إلى عمل أُنجز فعلًا. هذا جزء حاسم من القصة: فلو لم يبدؤوا العمل، لما كانت هناك أفلام، ولا شِعْر، ولا لوحات، ولا موسيقا، ولا أيّ علاقة بين أولئك المبدعين وبيننا.

بعد بضع سنوات من محادثتي مع يو يو ما وإيمانويل أكس، طُلِبَ إلى إنتاج سلسلة إذاعية وطنية في الغالب عن مهرجان موزارت. كان الكاتب المسرحي الإنجليزي بيتر شافير في نيويورك، وكنت قد تدبرت مقابلة معه للبرنامج الإذاعي؛ لأنّ مسرحيته أماديوس قد حُوِّلت للتّوّ إلى فلم حاز جائزة الأوسكار.

يستكشـف شافير العلاقة بين فولفغانـغ أماديوس موزارت، الذي كان عبقريًّـا بارعًا، وصعب التنبؤ بتصرفاتـه دائمًا، وأنطونيو ساليري، وهـو ملحـن البلاط الـذي كان يعمل منذ مـدة طويلة. وعندمـا سألت شافيـر ما عدّه الفـرق الأساس بين الرجلين، قال لي: إنه صور موزارت وهو يجري نحو بئر الإلهام ويغوص فيها، رأسه أولًا، دون توقف، في حين مشى ساليري إلى جانب البئر وأطلَّ من علٍ؛ علّه يتمكن من رؤية ما كان في الأسفل قبل أن يرمي شباكه.

الفنانـون الذيـن ستقابلهم فـي **سبارك** جميعهم علـى استعداد للغوص، برؤوسهـم أولًا، في تجـارب الحيـاة الأوليـة، المبهجة، وغير الودودة أحيانًا. أصغي إليهم وهم يتحدثون، وأستمع إلى قصصهم عن أساليبهم ومحفزاتهم التـي ستعمق تقديرنا لهم. وتروي قصصهم لنا شيئًا عن كيفية السماح للإبداع بالدخول إلى حياتنا الشخصية أيضًا.

الفصل الأول

المحن الجذابة

فـــي ربيع عام 2000، عندما طُلِبَ إلـــي قيادة الفريق الذي سيطلق برنامج ستوديو 360، كانت سمعة الإذاعة العامة قد تشوهت من البرامج الفاشلــة فـــي مجالي الفــن والثقافة. وفـــي أثناء مقابلــة للحصول على الوظيفــة، كانت قد وُضِعــت الخطوط العريضة لرؤيتـــي وتصوري لمثل برنامج كهـــذا يصوّر الحياة والأفكار من خـــلال عدسة الإبداع، وثقافة البوب، والفنون: لاستكشـاف، كما سنقول في وقت لاحق في شعار برنامج ستوديو 360، المكان حيث يتصادم الفن والحياة الحقيقية، ليصار إلى تطبيقه في الإذاعة العامة الدولية (PRI) و WNYC. وعند بداية عملي في الإذاعة، واجهت بعض التحديات الداخلية، مثل تثبيط الروح المعنوية في نفوس فريق المنتجيـــن الموهوبين قبل التحاقي بالعمل، وكان لدينا ثلاثـــة أشهر فقط لتطويـــر فكرة جديدة، وإطـــلاق مسلسلات أسبوعية وطنية؛ وكان صاحب الموهبة الإبداعيـــة المبشرة؛ الروائي والصحفي كورت أندرسون، لم يسبق له أن قدم أيّ برنامج إذاعيّ من قبل.

عرفت من خلال الأحاديـث القليلة الأولى معه أنّ لديه قدرة على أن يصبـح مذيعًـا إذاعيًّـا لامعًا. ولكن طُلِـبَ إليّ إعـداد عرض جديد علـى غرار المجلة، وفي محطة الإذاعـة العامة؛ هذا يعني قراءة مقدم البرنامـج صفحـات إثر أخـرى من المقدمـات والنهايـات الموسيقية لقصصـ أنتجت. وهذا يتطلب كثيرًا مـن الممارسة للقيام بعمل جيد. وبداية، تعدّ قراءة الصفحة في كثير من الأحيان محبطة.

عمل كورت بجد وتعلمت بسرعة، وعند الاستماع إلى عرضنا الأول مرة أخرى، مـا زلت أسيرًا، مثلًا، بافتتاحيتـه الأولى عن عدم الوضوح بين الإعلانات والمحتوى على التلفاز، التي كانت حادة ومضحكة، والتي ألقاها بحيوية. لكنني كنت أعرف أنه إذا كانت قراءة الصفحات هو كل ما كان يفعله كورت، فلن يتمكن المستمعون من معرفته حقّ المعرفة.

لذلـك، قـررت أن أتخلص مـن التقليد، واستكشـاف فكرة عملت مـن خلالهـا في بضعـة مشروعـات كنت قـد طورتها قبـل مجيئي إلى برنامـج ستوديـو 360. فكرت: ماذا لـو لم يكن كورت وحـده في مركز البثّ (الاستوديو) لقراءة المقدمات؟ ماذا لو اخترنا فكرة مركزية لكلّ عرضـ، وأنتجنـا قصصًا تقترب من الفكرة مـن وجهات نظر مختلفة، ثم أحضرنـا ضيوفًا نبهاء، أذكيـاء، مثيرين للاهتمـام؛ للاستماع إلى قصصـ مع كـورت، والحديـث معًا عمـا سمعـوا. أيضًـا، وبالنظر إلى مجموعة الموضوعات التي كنا نرغب في استكشافها، لِمَ لا نأخذ كورت خـارج دور الراوي التقليـدي، والسماح له بتقديم آرائـه الشخصيّة في محادثة مع أحد الضيوف على الموقع كلّ أسبوع؟

لقد ساعد هذا النهج الجديـد على انسجام الفريق، واتضح فيما بعد، أنه ساعد على إطلاق العنان لإبداعاتهم. في كلّ أسبوع، كنا نختار قصة مشهورة للبرنامج، وقد جمعت القصص من ثقافة البوب، والفنون عـن هذا الموضوع المركـزي، والعثور على فنان، أو كاتـب، أو ممثل، أو مخـرج، للانضمام إلى كورت في غرفة البـثّ (الاستوديو) والانخراط معه في محادثة حيوية عن الأفكار التي أثارتها القصص. كانت ترتبط بعضـ القصص مباشرة مع عالم الفن والثقافة، في حين يتعلق بعضها الآخر أكثر بمجالات أخرى بعيدة كلّ البعد عن الفن والثقافة. وفي أول سنتيـن، تحدث كورت مع نـورا ايفرون عن الطبخ، ومـع سوزان سونتاغ عـن الحـرب؛ ومـع روزان كاش عن الأطفـال المبدعين لآبـاء وأمهات مشهوريـن، ومع سيمون شاما عن الطرق التـي تساعدنا فيها الخرائط على فهـم العالم. لقد أحببنا هذا النهج الذي ساعدنا على التحكم في كثيـر من جوانـب الإنتاج، ولأنه تـرك مجالًا أيضا للمفاجـأة والعفوية. كشفـت المناقشات عن جوانـب غير متوقعة عن الضيـوف المشاهير: فمن كان يعرف أنّ المهندس المعمار فرانك جيري أحبّ روايات جورج إليوت، واستلهم منها عندما طوّر طرائق جديدة لوضع أطر لمشروعات متحفه؟ أو أنّ مادليـن أولبرايت تعتقد أنّ موسيقا الجاز وأولئك الذين يعزفونهـا أعظم سفـراء أمريكا، وأنهـم مـرآة لديمقراطيتنا على حدّ قولها؟

فتـن المستمعون بحلـة البرنامج الجديدة. وفـي أحد اجتماعات الإذاعات العامة الذي عُقد بعد عام أو أكثر من انطلاق البرنامج، قالت

مقدمــة البرامج المخضرمــة سوزان ستامبيرغ، التــي تعمل في محطة إذاعة NPR لجمهورها: إنّ برنامج ستوديو 360 هو برنامجي المفضل. وقالت: لقد أحببت بنية البرنامج وشكله، فكرة كورت أندرسون وصديقه الإذاعــي الجديد في كلّ يوم، يستمع كلٌّ منهم للآخر. لقد أحببت فكرة وجــود موضوع محدد: تأمــلات من المجتمع والثقافــة، قدمت بطرائق مثيرة للاهتمام! فأنا في كلّ يوم أتعرّف أفكارًا وطرائق جديدة للتفكير فــي الأشيــاء، إضافــة إلــى أنّ البرنامج ساعــة مسلية مــن المعلومات الجيــدة. لذلك، فأنــا معجب جدًّا به فقط. لقد أصبــح برنامج ستوديو 360 الأسرع تطوّرًا في تاريخ الإذاعة العامة الدولية.

أصبــح كورت الآن مقدم برامــج محنكًا، ساعيًا إلــى القيام بدور المقدم التقليدي، ودفــع حدوده إلى أبعد مما هو متوقع. يوظف برنامج ستوديــو 360 حاليًّــا بنيــة المجلــة الأكثــر درايــة بالمقابــلات، وإنتاج القصــص، واستضافــة برامج السرد، وفــي بعض الأحيــان، يغامر في عمل برامج وثائقية أكثر تعقيدًا، من خلال عرض مسلسلات الأيقونات الأمريكيــة. ولكن مــا زلت أحب الاستماع إلى برامــج من تلك السنوات المبكــرة، التــي كانت طموحــة جــدًّا، وتتَّسِــم بحيوية وعفويــة يصعب تحقيقهــا فــي برامج معقــدة الإنتاج جــدًّا. لو كان كــورت مقدم برامج إذاعية متمرسًا ذا خبرة عندما بدأنا برنامج ستوديو 360، فقد لا أكون قد راهنت على اتخاذ نهج جديد.

في كثيــر من الأحيان، تجبرنا تحديات الانخــراط في العمل على إيجاد عمــل أقوى. قد تكون المحن شخصية جــدًّا؛ فقد كشف الرسام

تشاك كلوز عن الصّعــاب والمحن الخطيرة التي عاناها، مثل صعوبات التعلـم التي عايشها طفلًا، ولـم يُكشف عنها ولم تُشخَّص، وكيف كوّنت هــذه الصعوبـات وجهة نظره عــن العالم، وأثــرت في الصــور الرائعة الجمــال التي أبدعها. أيضًا، يصف الشاعــر دونالد هول صعاب السنة التي أمضاها فــي رعاية زوجته، في حين يصف الشاعر جان كين يون، أن مرضهــا القاتل، قـد هيّأ لها تجربة حفزتها إلى كتابة بعض من أكثر الأعمال المؤثرة عاطفيًّا في حياته المهنية الطويلة.

وحتــى النكسات التي قد لا تكون قوية جـدًّا ما تزال لديها القدرة علــى عرقلة الإبـداع؛ فقلة المال عنـد كثير من الفنانيــن طاعون. لقد تحدثـت المغنية، وكاتبة كلمــات الأغاني، والملحنة جيل سوبيل عن ردّة فعلهــا تجاه عدم وجود الدعـم المالي الذي أجبرها على ارتجال وسيلة جديدة لإنتاج ألبوم أغنياتها.

وعلى الرغم من مواجهة هــؤلاء الفنانين للأزمات، فإنّ رسالتهم ليســت سوداوية قاتمة. وبدلًا من ذلك، تلهم قصصهم كيفية استخدام الخيال، والمرح، وطبيعة فنهم المتواضعة في مواجهة الصِّعاب والبقاء على قيد الحياة.

SPARK

الرسام تشاك كلوز

تقسيم الوجوه

«في الأربعينيات، والخمسينيات من القرن الماضي، لم نكن نعرف شيئًا عن صعوبات التعلم، ولم أكن حينها سوى مجرد شخص مغفل».

فـي عـام 1967، التقط تشـاك كلوز سلسلـة من الصـور لنفسه؛ حيـث كانت عيناه نصف مفتوحتيـن، تختفي خلف نظارة سوداء يعلوها التـراب، وكان الشعر النـاعـم الأشعث يغطي رأسـه، وتتدلى من شفتيه سيجارة، والدخان المتلوّي يخـرج من إحدى فتحتي أنفه. اختار صورة واحـدة من بين تلك الصـور، ورسم فوقها شبكة مـن الخطوط؛ واحدًا وعشرين بعرضـ الصورة وستة وعشرين بطولها، ما قسم الصورة إلى مربعـات صغيرة. أخـذ تلك الصورة، وفوقها شبكـة المربعات، وكبرها فـوق مستطيـل من القماش بطـول تسع أقـدام، وبعرض سبـع تقريبًا. رشّ فوق كلّ مربـع مساحته ست بوصات مربعة نقاطًا سود صغيرة، ثم مسح جميع خطوط الشبكة التي رسمها بقلم الرصاص. من خلال هذه العملية المضنية، استطاع كلوز إظهار تفاصيل صورته على نحو مدهش، وعنونها بافتخار، صورة ذاتية مكبرة.

فــي ذلك الوقت، كانــت تعدّ رسوم لوحات الصــور الشخصية في عالــم الفن صورًا من الطــراز القديم. قال تشــاك: عندما بدأت رسم اللوحــات الأولى، لم يكن الرسم بالرصاص قــد عفا عليه الزمن فقط، ولكــن كانــت اللوحات التمثيلية قد اندثرت حتــى بصورة أكبر من ذلك أيضًــا. وكان أكثرها إفلاسًا من بين أنواع الصور جميعها اللوحات التي تمثل الأشخاص على وجه التحديد.

في الواقع، قــال الناقد الكبير في ذلك الوقــت كليمنت غرينبرغ: الشــيء الوحيد الــذي لا يستطيع الفنان القيام به هــذه الأيام هو رسم صــور الأشخاصــ. عندها فكرت وقلــت لنفسي، آها، هــذا يعني أنه لن يكــون هنــاك كثير مــن المنافسين لي. دعنــي أرى أبإمكانــي بثّ حياة جديــدة في شيء يبدو مهجورًا تمامــا؟ حقق كلوز ذلك الهدف بسرعة: فقــد كانت لوحاته، منذ 1960 فصاعدًا، لأصدقــاء مثل ريتشارد سيرا، وفيليب غلاس، تأسر مخيلة المشاهدين والنقاد على حدّ سواء.

ومنــذ ذلك الحين، ظلت الوجوه محور اهتمامه. اختار رسم وجوه النــاســ الذين يعرفهــم، ويلتقط صــور الأصدقاء والعائــلات التي كان يستخدمهــا أساسًا للصور الشخصية المكبــرة الضخمة. لم تكن هذه الرسوم، مثلها مثل صورته الشخصية الذاتية الأولى، براقة وذات جمال واضح؛ وحتى كلوز نفسه يشير إليها في كثير من الأحيان إلى أنها صور السجون للمجرمين الذين ألقت الشرطة عليهم.

على مر السنيــن، استعمل مواد وطرائق مختلفة لرسم العلامات، وتحديــد الوجــوه بمرشــات، أو فُرَشِ الألــوان الزيتيــة، أو الشّمعيّــة

(الباستيل)، وبصمات الأصابع، أو أجزاء من الورق الملون، والخيوط الحريرية أو المطبوعات الخشبية. ولكن طريقته في تقسيم صور الوجوه إلى أجزاء ثابتة بقيت على ما كانت عليه. وقال: لقد نما هذا الأسلوب مباشرة من محاولتي تصوير العالم عندما كان طفلًا. وقال: كنت أعاني صعوبات التعلم، ولما كانت صعوبات التعلم غير معروفة في الأربعينيات أو الخمسينيات من القرن الماضي، فقد كان يُنظر لي بأنني مجرد شخص غبي ليس إلّا. فلم يكن باستطاعتي الحفظ؛ وما زلت لا أعرف جداول الضرب. وكان استخدامي لشبكة الخطوط في الرسم، التي تبدو أشياء رياضية، ضربًا من السخرية. فقد شعر جميع من حولي، كما شعرت بنفسي، أنني لا أستطيع القيام بالقياسات باستخدام أداة القياس. كما كنت أقوم بذلك العمل وكل شيء آخر دون استخدام الآلة الحاسبة.

عندما كان عمره خمس سنوات، طلب تشاك كلوز من والده أن يصنع له حاملًا للرسم؛ هدية عيد الميلاد. قال: بعد ذلك بوقت قصير طلبت إلى والدي الحصول على علبة من الألوان الزيتية من متاجر سيرز التسويقية. لذلك، أعتقد أنني كنت أقف وأعمل على الرسم في سن مبكرة. كنت أدرس على انفراد مع امرأة، وكنت أرسم التصاوير من نموذج لشخص عار من الملابس في سن الثامنة. وهذا ما جعلني موضع حسد مِنْ كلِّ مَنْ في الحيّ.

ولد في بلدة مونرو، في ولاية واشنطن، لكن كلوز قضى طفولته متجوّلًا في جميع أنحاء الولاية. كان والده سمكريًّا ومخترعًا، وقد توفي

عندما كان عمر كلـوز إحدى عشرة سنـة، وهـي السنـة التي شخص فيها مرضـ والدتـه عازفة البيانـو؛ سرطان الثـدي. كان الفن ملجـأ لِكلوز فـي أثناء تنقله هـو ووالدته من مدينة إلى أخـرى. قال: لقد تعلمت في وقـت مبكـر أنني لم أكن رياضيًّـا، ولم يكن باستطاعتـي رمي الكرة أو التقاطهـا، وكنت الطفل الوحيد، وكنت في حاجـة إلى فعل شيء لإبقاء النـاسـ من حولي. لذلك، بدأت القيام بأعمال السحر، وعروض الدمى، وأشياء للترفيه عن الجنود. وأعتقد أنّ ذلك استمر حتى بعد أن تخطيت تلـك المرحلة، وبدأت أدرك أنّ واحدًا مـن الأشياء التي يمكنني القيام بـه في حين لا يستطيـع أصدقائي القيام به، هو الرسـم. أعتقد أنّ كلّ شخصـ يحتاج إلـى أن يشعر بالخصوصية. وقد كنـت محظوظًا جدًّا؛ بسبـب دعم عائلتي لـي، والشعور أنّ بإمكاني قول شـيء ما، ولكن ليس بالطريقـة التقليدية، وأننـي لا أستطيع إعادة قـول الحقائق، والأرقام، والأسماء، والتواريخ، واسترجاعها.

قـال لـه معلـم الصف الثامـن أن يبقـي نصب عينيـه النظر في الالتحـاق بمدرسة مهنية بسبب احتياجاتـه التعليمية. ولكن بعد انتهاء دراسته في كليـة المجتمع، التحق كلوز في جامعـة واشنطن. ولبراعته فـي الأعمال الفنية، التحق بجامعة يال لدراسـة الماجستير في الفنون MFA، ثم سافر إلى أوروبا عن طريق منحة فولبرايت.

لم تكن أعماله الأولى في وقت مبكر تشبه الصورة الذاتية الكبيرة التي بدأ مشواره من خلالها. قال: الطريقة التي وصلت من خلالها إلى مـا كنت أفعلـه بصفتي فنانًا ناضجًا هي تمامًـا ردة فعل لما كنت أقوم

بـه وأنا على مقاعد الدراسـة طالبًا. كان عملي فضفاضًا يحتمل معاني كثيـرة، وضبابيًّـا، ولقد عملت علـى الموضوعات كلها مـرة واحدة. لم أكـن أعرف متى بـدأت أو انتهيت. لم أكن جيدًا في تقرير مسار العمل، وإنما اعتمدت استخدام المبادرة الخاصة والتصورات بدلًا من الخطة المحددة سلفًا.

لـذا، أردت أن أقوم بشـيء محدّد جدًّا اعتدت القيـام به كلّ يوم، وأردت أن أقـوم اليـوم بفعل ما فعلته أمسَ، وغـدًا سأقوم بفعل ما فعلته اليـوم. ولم أكن أريد إعادة اختـراع العجلة في كلّ يوم، ولا القيام بعمل جديـد. لقـد وجدت وسيلـة لتقسيـم صورة معقـدة إلى قطـع صغيرة الحجـم. أيضًـا، كان جزء مـن صعوباتي فـي التعلم أن أُدهشـ بالكلّ، ووجـدت بصـورة خاصة أنّ مـن المفيد استخدام الشبكـة لعزل قطعة صغيـرة واحدة أتمكن من العمـل عليها ونسيان بقية الصورة. إنّ جميع أعمالـي منذ الستينيات، وحتى اللوحـات ذات اللونين الأبيض والأسود، التـي لها الموضوع نفسه، أو استمرار لـه، التي كانت تبدو رسومًا بيانية سلسة، كانت ترسم من خلال تكبير وحدات صغيرة. حيث تصبح القطع الكبيـرة التي مساحة كلّ منها ست بوصات مربعة بعد أن تُجمع معًا في وقـت لاحق علـى نحو محكم، وكأنها قطعة واحـدة، ولن يتمكن أحد من معرفـة أنها بنيت على نحو متقطع من أجزاء صغيرة. ولكنها في الواقع كانت كذلك.

كان كلـوز أيضًا على يقين من أنّ اختيـاره للموضوع نابع من وجه آخـر من وجـوه صعوباته فـي التعلم. قال كلـوز مرّة: لم أكـن أستطيع

تعـرف الوجوه، أو ما يعرف بعمى الوجوه، طـوال حياتي كلها. حقًّا، لقد كان ذلـك كابوسًا بالنسبـة لي. لم أكن أعـرف أيّ شخص، وليس لديّ فـي الأساس ذاكـرة على الإطـلاق للناس فـي الحيـاة الواقعية، ولكن عندمـا أضعهـم في صـورة، أستطيع لصـق تلك الصورة فـي الذاكرة بطريقة ما؛ لديّ نوع من الذاكرة الفوتوغرافية عن الأشياء المسطحة. إنّ تصويـر وجـوه النـاسـ التـي يحـبّ رسمهـا يعطيـه فرصـة لتذكر وجوههم.

إنّ تقسيـم الصـورة إلى شبكة من المقاطع الصغيـرة ليس شيئًا جديـدًا؛ لقد استعمل الفنانون هذه التقنية قرونًـا عدّة. قال: أعتقد أنّ تلك الطريقة تعـود بالتأكيد إلى عصر النهضة، ولكني أعتقد أنها تعود إلـى قدماء المصريين. وأضاف: ولكن بالتأكيد من عصر النهضة وما بعـد ذلك، حيث كانـت الشبكة جهاز القياس، ووسيلـة لتكبير شيء ما. تستطيـع أن تشاهد فـي رسوم مايـكل أنجلو، رسومًـا تحضيرية توجد عليهـا الشبكة لنقلهـا إلى مكان آخـر. وكانت الشبكـة تُستخدم وسيلةً لتوسيع نطاق شيء مـا. وقد استخدم هذا طوال الوقت بسبب أنه شيء يمنـح الراحة. في البداية، استعملت هذا الأسلوب فقط لتحديد الموقع الذي أعمـل على تكبيره؛ كي يكون الاهتمام الشديد منصبًّا على مجال واحد. ولكن عند مرحلـة معينة من العمل، بدأت أسمح بظهور الشبكة، وتركهـا بصفتها جزءًا من الصـورة. منذ تلك المرحلـة، أصبح العمل يظهـر طبيعته المتقطعة بوصفه جزءًا من الهيكل ووسيلة لبناء اللوحة، وطريقة بديهية لفهم ذلك الرسم أيضًا.

يحــب الرسام الشبكة لأنها تعطيه وسيلــة للتلاعب في التناقضات الكامنــة في صنع اللوحــات: إنَّ القدرة على رسم صورة على سطح مستو تظهر فــي ثلاثة أبعــاد. وأضاف: إنهــا أيضًا سجل لعمليــة فكرية تمكن المشاهــد مــن الحصول على وفاق معهــا. حديثًا، كنــت أعيش في روما، وكنت أتأمل الفسيفساء الرومانية المتواضعة التي تغطي الأرضيات. حيث يكــون بعد المسافة عن العرض هــو ارتفاع قامة المشاهد؛ وعندما تنظر إلــى الأسفل على الأرض تجد أنهــا تتكون من قطع صغيرة من الحجارة. وعندما تعتاد النظر إلى هذه القطع على سطح مستو، ستجد نفسك تنظر إلــى حيوان، أو رأس، أو أيّ كائن آخــر. وعندما تألف النظر إلى الحيوان أو الرأســ، فإنها تعود مرة إلى طبيعتهــا المسطحة، وتصر على أن ينظر إليهــا مرة أخرى قطعًــا من الحجر على الأرض. والشــيء الرائع هو كما لــو أنني أنظر من فوق كتف الحرفيّ الذي أبدع تلك الأرضية المزخرفة. وأستطيــع أن أرى، في العملية التي استخدمها عندما كسر قطعة صغيرة من زاوية الحجر ووضعها بلطف في مكانها، ثم أصبحت ثلاثة، أو أربعة، أو خمسة، أو ستة، من تلك الحجارة قطعةً من وجه أو مقلةَ عين. إنه شيء يستطيع المشاهد فهمه على الفور كعملية.

يستخــدم كلوز هــذه التقنيــة في لوحاتــه كلّها، ومن ثــم يتلاعب بتصورات المشاهد. قــال: إنّ السطح المستوي مصطنع، ولكنه يتحول إلــى واقع، ثم يعود مرة أخرى إلى الوضع المصطنع. وهو أحد الأسباب التي كانت تسبب لي مشــكلات مع الاصطلاح واقعي؛ لأنني كنت مهتمًا بما هو مصطنع كاهتمامي بالواقعي.

مـن خـلال لوحاتـه الأولـى، حيث محـا الشبكـة، كان كلـوز يعدّ مصـورًا للواقع. ثم، وفي لوحاته مثل روبـرت 072، 104 التي رسمها في 1973-1974، بـدأ بالسمـاح للشبكـة بالظهـور مرة أخـرى. كانت تلك اللوحـة تصور رجـلًا ذا شارب، يرتدي نظارات طيـار وصدرية محلية. كان روبـرت صديقًـا لزوجة كلوز في المدرسـة الإعدادية، ورسمه كلوز من خـلال لوحة مؤلفة من آلاف النقاط باستعمال بخاخ الدهان. وكان بالإمـكان رؤية الشبكة إذا أنعـم المشاهد النظر إلى اللوحة عن مقربة مـن القماش. قال: كانـت اللوحة الأولـى التي أرسمهـا بالنقاط، وكان حجم النقطة يساوي سدس بوصة. وبذلك ستحتوي لوحة ارتفاعها تسع أقدام 000، 104 من النقاط المربعة تقريبًا. حيث يحتوي كلّ مربع على نقطة واحدة رشت في منتصفه.

غالبًا ما كان كلوز يعيـد النظر في الصور الفوتوغرافية القديمة، وإيجاد عمل جديد من خلال تغيير عملية رسم لوحاته. لقد أوجد صورًا مختلفة عدة من صور رسمها عام 1969 للملحن فيليب غلاس باستعمال بخاخـة الدهانات التي تعمل بضغط الهـواء، والدهانات الزيتية، أو من كـرات صغيرة من الـورق. وقال: لقـد تقبلت أشياء لم تكـن كاملة، ولا تعمـل من اليسار إلـى اليمين تمامًـا، ولا من أعلى إلـى أسفل الشبكة. لقد قمت بالعمل باستعمـال بصمات أصابعي، وأقراص رقيقة جدًا من الورق، والتي ما تزال تدريجية لكنها لا تتبع الشبكة بدقة. يجد كثير من النـاس أنّ تلـك الأعمال غير مثبتة على الشبكـة، ولكنها ما تزال مبنية مـن الوحدات، محملة بالعواطـف . . . . فقد تحدث روبرت ستور، الذي

أعـد أعمالـي بأثر رجعي في متحـف الفن الحديث، قائـلًا: إنّ لوحاتي التي رسمتها ببصمات أصابعي تبدو وكأنني أداعب وجه الشخص الذي أرسم صورته على اللوحة. وكانت فكرة استعمال الجلد في الرسم فكرة جميلة، وهي تجعل تزوير الفن غير ممكن.

في أواخر 1980، بدأ كلـوز بتجريب تغييرات أخرى. آنذاك، وضع صورًا عملاقة فوق خلفيات دكناء بحيث بدت الوجوه مضيئة. في عامي 1986 و 1987، أنشـأ سلسلـة مـن اللوحـات للفنان لوكاسـ ساماراس، حيـث بدت العيـون المكتئبة تحدق من خلال وجـه شاحب محاط بنور خفيف من الشعر البني وخلفية سوداء. كانت الشبكة في هذه اللوحات، تبـدو أحيانـا دائرية، ومرئية، وأكبر مما كانـت عليه في الماضي، حيث تهيـئ للفنان مساحـة أكثر داخل كلّ مربـع. فيها، يستطيـع وضع أكثر مـن نقطة بسيطة داخله، وحيث يستطيع استعمـال أكثر من لون واحد، تصبح الشبكات أكبر وأكثر خشونة. وعندما أصبحتْ أكبر، صارت أكثر تعقيـدًا. فهي قد تتداخـل معًا. وقد تأخذ أشـكالًا مختلفة، كالنقانق، أو الكعك أو الجوارب. لذلك، وجدهـا مناسبة للرسم. فإذا أنعمت النظر فـي زاوية صورة واحدة من صور ساماراس، فستجد أن رقعة من جبينه تتكـون مـن مئات من لوحـات عين الثـور الصغيرة ذات اللـون الوردي الشاحب، وذات اللون الأزرق، والذهبي، التي عندما تبتعد عن القماش، تتداخل معا لتكوين نوع من الجلد على وجهه.

حدث هذا الاتجاه الجديـد قبل صدمة كبيرة في حياة كلوز: ففي عـام 1988، أصيـب بتمدد نـادر جدًا فـي الأوعية الدموية فـي العمود

الفقــري، وفــي غضون ساعــات كان مشلــولًا من الرقبة حتــى أخمص قدميه. حينها، كان كلوز في الثامنة والأربعين من عمره، وهو نفس عمر والده عندما توفي.

استغــرق الأمر شهورًا عدة من إعادة التأهيل في معهد راسك في مدينة نيويــورك قبل أن يتمكن كلوز من الجلوســ على كرسي متحرك، ولكنه كان مصممًا علــى الرسم بأسرع ما استطاع. في البداية، أمسك بالفرشــاة بأسنانه، وبعد ذلــك، اكتسب بعض الحركة في ذراعيه، ربط الفرشــاة إلى معصم يده وأمسك بها بكلا الساعدين. بعد سنوات، قال صديقه الرسام مارك جرينوولد عندما أصبح كلوز أقوى: أصبح العمل مثل الفرح للفنان. هل أنقذ الفن حياته؟ أعتقد ذلك.

منذ ما يدعوه كلوز الحدث، بقي في كرسي متحرك، ومن ثم تغيرت الأنشطــة اليوميــة، مثل الأكل والسفــر تغيرًا تامًّا. فقــال: هناك أشياء أفتقدهــا، مثل المشــي على الشاطــئ، والسباحة، واللعب مــع أطفالي. ومــع ذلك، قال: إنّ الرسم جانب مــن جوانب الحياة حيث سرت معظم الطريــق، فقد أصبحت حيث وددت أن أكون. كان كلوز يرسم دائمًا وهو جالســ، وقــال إنه عندما يرسم الآن، «أكون جالسًــا على كرسي، وأنظر إلى عالم دون تغيير جوهري. ثم أحيانا ألتفت إلى المرآة فأُدهش لرؤية نفسي كما يراني الآخرون».

لقد كان التغيير الكبير في عمله هو الانتقال من استعمال اللونين؛ الأسود والأبيضــ الداكنين في بداية حياته المهنية إلى الألوان الوفيرة في صوره فيما بعد الحدث. عند النظر عن قرب، كان يبدو قماش الصور

وكأنــه نسج من مربعات عشوائية معبــأة بالدوائر ذات الألوان الزاهية، وملفوفة بالألوان: الأصفر والذهبي، والأخضر، والزهري. وعندما يقف المشاهــد علــى مسافة مــن الرسم، أو علــى مسافة جــدّ مناسبة، فإنه سيجــد الكمال يتراءى أمامــه سحرًا مرة أخرى، حيــث تمتزج الدوائر الملونة وتظهر كالعيون؛ ثم يبرز الأنف، وفجأة يصبح هناك وجه.

في أعمالــه اللاحقة، كان كلوز يتلاعب أيضًا فــي توجيه الشبكة، مثــل وضعها بزاوية مقدارها خمسة وأربعــون درجة في بعض الأحيان، بحيث يظهر كلّ مربع وكأنه معين. قال: غالبًا ما أفعل ذلك بسبب وضع الشبكة، فعندما تكون أفقية أو رأسية، فإنّ شيئًا ما يتعلق بالطريقة التي تجعل الدماغ يرى الشبكة بطريقة أكثر وضوحًا. حيث لا يمكنك الابتعاد عنهــا بسهولة، ولكن عنــد إمالتها بزاوية لا يعالجهــا دماغنا بالطريقة نفسهــا، فإنها تفقــد بعضًا من تأثير إيقاعاتها. بصــورة رسمية، تعطي حافــة مجزأة متجهة نحــو السطــح الخارجي للصورة كمــا التعرجات أسفل قماش.

هــذا الواقــع صحيح فيما يتعلــق بصورته الشخصيّــة عام 1997، التــي تعرض فرقًا آخر كذلك. فعلى الرغم مــن أنّ معظم لوحاته تبين موضوعهــا بوضــوح، تمامًا كما في صورة رخصة قيــادة السيارة، حيث ظهــر كلوز فــي هذه الصورة، وكأنــه استدار قليلًا ونظــر من فوق كتفه اليســرى للتحديق في المشاهد. لقــد غير الصورة الفوتوغرافية بحيث بدا وجهه في اللوحة يملأ كامل القماش في إطار بعداه 7 x 8.5 أقدام. ولكــن يمكننــا أن نرى فــي الصــورة الرجل نفســه الذي نظــر إلى آلة

التصويـر قبل ثلاثين عامًا، ولكن يبدو كلوز في هذه الصورة مسترخيًا، أصلـع الرأس، ومتأنقًا بشعر لحية أشيب، وعينين زرقاوين تقبعان خلف نظارة سوداء مستديرة.

قـال: أنـا أعـرف أنّ لوحاتـي ستبـدو تمامًا مثـل الصـورة التي أستعملهـا فـي الرسـم. وأعرف أنني ضليـع في الرسـوم البيانية؛ كما أعـرف أيـن سأذهب في نهايـة المطاف، ولكن لا أعـرف الطريق التي سأسلكها. لذلك هناك كثير متضمن في عملية اتباع ذلك المسار وإلى حيثما يقود، فالأشياء التي تصادفها على الطريق، والأفكار التي تخطر ببالـك خلال العمل على اللوحة، وخلال عملية بنائها، تختلف كثيرًا عن تلـك التي توجد من حولك وتحلم بهـا. فأنا لا أنتظر الإلهام. فإذا كنت تنتظر انقشاع السحب لتصيبك صاعقة في الرأس، فمن المحتمل أنك ستنتظر حدوث تلك المعجزة بقية حياتك.

عندمـا ظهـر كلوز في برنامـج ستوديو 360، قال إنـه بدأ بتجربة تقنيـة جديـدة. قال: أنـا أتعامل مع قطـع متناثرة الآن فـي عدم وجود شبكة على الإطلاق. ومن حين إلى آخر أشعر بالحاجة إلى الخروج عن المألـوف، ولكن هناك شيء أجده دائما يجذبنـي إلى المألوف بوصفه منهجيـة العمل، وأعتقد أنني وجدت كثيـرًا من فرص العمل في داخله. فقـد وجدت أنني أستطيع العمل أكثـر بالحدس. فعندما كنت أرسم أيّ شـكل أردت على أيّ جزء مـن القماش، أجد نفسي أقـوم بتكرار العمل مـرات عدة. وعندمـا أستعمـل أيّ لـون أردت، فإنني أستعمـل الألوان الأربعـة أو الخمسة نفسها مرارًا وتكـرارًا. وعندما أتحقق من مقيدات

العمـل الذي أقوم به ضمن الشبكة التدريجية، أجد نفسي أرسم أشكالًا لم أرسمها من قبل. واستخدم ألوانًا لم أستخدمها من قبل قطّ. لذلك، كان يشعرني ذلك كلّه دائمًا بالحرية بدلًا من التقييد.

كان كلـوز قـد بـدأ أيضا سلسلـة من اللوحـات مستخدمًـا تقنية التصوير الفوتوغرافي التـي استخدمها في وقت مبكر باستعمال ألواح فضية، تظهر كلّ صورة محاطة باللون الرمادي الفضي. قال: إنّ الشيء المثيـر للاهتمـام في هـذه التقنية أنهـا أول شكل من أشـكال التقاط الصـورة. حيـث كانت آلة تصويـر الغرفة المظلمة: حيـث وجد الناس طريقـة غيـر منتظمة من خلال ثقـب الدبوس الصغيـر للحصول على الصـورة المسقطة. ولكنها كانت مـا تزال بعيدة المنال. وكانت تختفي بسرعـة. والجميع يريد إيجاد وسيلة لتثبيت تلك الصورة. تم الحصول علـى طريقة تثبيـت تلك الصـورة عـام 1840، عندما وجـد داجير أنّ بإمكانه الحصول على صفيحة مصقولة من الفضة تستطيع امتصاص الضـوء أو عكسه. أما أنا، فكانت الصور بعيدة المنال جدًّا. حيث يمكن لشخص واحد فقط النظر إليها في وقت معين.

التقط كلوز صـور ألواح فضية لنفسه، وبطبيعة الحال، للأصدقاء والمشاهيـر، مثل الممثل براد بيت وعارضة الأزيـاء كيت موس. أيضًا، استخـدم تلك الصـور لصناعة المنمنمـات الحريريـة بارتفاع ثماني أقـدام، حيث بدا كلّ وجه كأنـه يطلّ برأسه من سواد مليء بالحبر، كما لو أنـه عائم فوق بركة من الظلام. ليس هنـاك رسوم بقلم الرصاص، ولكن الإطـار والقماش والخيوط تكوّن تلك الرسوم، معتمدًا مرة أخرى

علـى التأثير المبكر في الفنـان. قال: أنا أعرف أنّ واحدة من التجارب البدائيـة المهمة بالنسبة لي بصفتي طفلًا كانت مشاهدة جدتي تنسج الخيـوط، والكروشيه، وتصنع اللحف والوسائد وأشياء من هذا القبيل، التـي كانت تبدو كثيـرًا مثل عملي اليوم. وكانت تخيـط قطع الكروشيه معـا لعمل قطع أكبر. إنّ كثيرًا مما أقوم به له ارتباط بصورة كبيرة بما كانـت تفعله النساء، ويطلـق عليه عمل المرأة، وهـي العملية التي تقوم بالعمل عليها وتواصل العمل حتى تحصل على شيء ما. وأعتقد أنّ ذلك له علاقة بالبناء، وأنا أحاول بناء اللوحة لا رسمها.

كان كلـوز مولعًـا بالقول الإلهام للهـواة، وأما بقيتنـا فإنه يحضّر العمل ومن ثمّ ينجزه. ولكن كثير منه يأتي كناتج لهذه العملية. قال: إذا حاولت القيـام بالتصور المسبق لكلّ ما تفعلـه وتتصوره، فإنك ستقوم بفعـل الشيء نفسه مـرارًا وتكـرارًا. ولكن، إذا كنـت منشغلًا، وتحدث الأشياء لك في أثناء العملية، فستكون أنت من يضع القوانين والقواعد. وعليه، يمكنك الخروج منها.

SPARK

الشاعر دونالد هوول

الحداد على الصفحة

«إنني في حاجة إلى التخلص من أحزاني».

يفهـم دونالد هول معنى قوة القيـام بالعمل: فقد تكبد عناء كتابة الشعـر خلال أصعب فصول حياته. فـي يناير عام 1994، كانت زوجته، الشاعرة جين كينيون، تشعر بشعـور غير مألوف، متألمة، وكأنها تعاني نزلـة برد لن تتعافى منها. كان هول خـارج المدينة، وكان يلقي الشعر، عندما هاتفته كينيون لتقول له إنّ لديها رعافًا قويًّا، وإنّ صديقهم نقلها إلى قسم الطوارئ. انطلق هول من فوره، وحجز لنفسه مقعدًا على متن الرحلـة المتوجهة إلى وطنهم في نيـو هامبشاير. وبينما كانت الطائرة تقلع خطرت بباله فكرة؛ اللوكيميا.

عندمـا وصل هـوول المستشفى، حيث أُدخلت زوجتـه للإسعاف، علـم أنه كان على حقّ، وحتى قبل أن يقول طبيبها أيّ كلمة. توفيت جين كينيون بعد خمسة عشر شهرًا.

قبـل سنوات، كتبـت كينيون قصائـد عن الموت والحـداد عندما كانـت تعتقد أنّ هول سيموت. قال دونالـد: كنت أكبر جين بتسعة عشر عامًـا، وكنت قد أُصبت بمرض السرطان بضـع مرات، في الوقت الذي

كانت فيـه صحّة جين على ما يرام. وأضاف دونالـد قائلًا: في الواقع، قبل ثـلاث سنوات من وفاة جين، أصيب ثلثا كبـدي بمرض السرطان. لـم يكن من المفترضـ أن أعيش. وهذا يعنـي أنّ احتمـال الشفاء بعيد المنـال. وافترض كلانـا أنني سأموت قريبًا. كتبـتُ قصائد جميلة في توقعها أنني سأموت. وبمعنى آخر، كتبتُ قصائد رثاء تذكارية لي. يالها من مفارقة! كانت المفارقة هناك منذ البداية، ومن الواضح، أنني كنت أعيش معها كلّ يوم. فهي هناك في القصائد. وأعتقد أنني أعلم الكيفية التـي كان ينبغي أن تكون، إذ وجـب أن تعيش وتكتب قصائدها عني؛ إنّ هذا مدعاة لمزيد من الغضب.

تحـدث دونالـد هول مع كيرت مـن خلال برنامجنـا عن النصب التذكاريـة في الذكرى الأولـى لكارثة الحادي عشر مـن سبتمبر. وفي خلال حديثهمـا، قال هول إنّ مواظبته على العمـل حافظ عليه بصورة جيـدة خلال الأشهـر التي تلت رحيل جين كينيون فـي ربيع عام 1995، عندما بـدأ كتابة القصائد التي تحرق القلـب. لقد كنت في حاجة إلى إخماد لهيب الحـزن في نفسي. وكان أحد الكتب تحت عنوان بدون كلّه عـن مرضها والموت، ومن ثمَّ عملية الحداد خـلال السنة الأولى. قال: يحمـل أحدث إصداراتي من الكتب السرير المدهون مزيدًا من الحداد بحكم الضرورة كلما أبتعد عن وفاتها. ولكن كان من الضروري بالنسبة لـي التعامل مع مشاعـري، ووضعها جانبًا، في محاولـة للحفاظ عليها، وفـي محاولة للحفاظ على جيـن فيما يتعلق ببعض مـن خصوصياتها، أشياء أتذكرها بفرح وحنان. وللحفاظ عليها للآخرين. وللحفاظ أيضًا

علــى موقف الحداد، وحالة الحزن. وكان مــن المهم الحفاظ على هذا كلــه. وأعتقد أنــه من المهم للنـاسـ الذين هم في حالة مــن الحزن أو الحداد العثور على شخص آخر يقوم به نيابة عنه.

في كتابه بــدون، الذي نشر هول منه عددًا قليلًا عام 1998، كانت قصائــده مليئة بالإرهاب العالمي والملل مــن الحياة في المستشفيات، ومــع القسطــرة والعــلاج الكيميائي، وساعــات طويلة من القــراءة في صحيفــة بجانــب السرير من قبــل أحد أفــراد أسرته. لكــنّ القصائد سلّطــت الضــوء ببراعــة على تفاصيل هــذا المريض، ومــن يسهر على رعايته والعناية به، حيث كان كل شاعرًا.

في القصيــدة الأولى، رجل لم يذكر اسمــه يراقب زوجته الملقاة علــى سرير في المستشفــى، حيث كانا يبكيــان ويتهامسان عن حبّ كلّ منهمــا للآخــر، وهذا مشهد مألــوف في غرف المرضى فــي كلّ مكان. وأضاف، ولكن بعــد ذلك، وعندما تتساقط الثلوج، دفعت المضخة التي وصفتها بوصيف الشر ببطء مرورًا بمحطة الممرضات، ومرورًا بالباب الخارجــي؛ كي نتمكّن من شم رائحة هــواء الثلج. وهذا الوصف يكشف فــورًا عن امــرأة تحب اللعــب بالكلمات كثيــرًا، حتى إنهــا أطلقت اسم مضختهــا، وترتبط بحماس بالعالــم الطبيعي لدرجة أنها يجب أن تشم رائحــة الثلــج. وكذلك الزوج الذي لا يقــول: أوه، إنّ في هــذا كثيرًا من المتاعــب، وسيصيبك التعب والإرهاق جدًا. لكنه يعرف أن دفع عربتها نحو الباب أمر ضروري، ثم العودة بها إلى سرير المستشفى، والجلوس مرة أخرى في كرسيه غير المريح بجانبها، ويكتب قصيدة. قال: أنا لم

أبـدأ قصائد الحداد حتـى بعد بضعة أسابيع من وفاتها، ولكن في حين كانت مريضة، وأجلس إلى جانبها في المستشفى، وعندما كنا نأمل أنها ستعيش، كتبت القصائد عـن مرضها. وكنت أقـرأ بعضها لها بصوت عـال مرتفـع. لم نكن زوجيـن نتّسم بحسـن التعبير واللطـف. واجهنا الأشيـاء على نحو مباشـر جدًا؛ لدرجة دعت بعض الناس أن يصفونا بالمُهوّسيـن. وأخشـى . . . أننـا كنـا كذلـك؛ لأننا كنا نصـف الأشياء بأسمائها، وبصوت عال، دون التظاهر بعكس ذلك.

استمـر هول بهـذا الصدق في قصائـده، التي يصـف فيها بأدق التفاصيل، المرض القاتل، وجرعات المواد الكيميائية، ومعرفة مجموع إشعـاع الجسم، حيـث كانت تُعَدُّ زوجتـه لعملية زرع نخـاع العظام. ثم يقتنص لحظـات من الحيـاة والحيوية وسـط اليأس، كمـا هي الحال عندما كان يرتدي ثوب الجراحـة الورقي، والقبعة، والقناع، والقفافيز؛ لزيـارة زوجته في عزلتها، وتقـول له زوجته كينيون إنـه يبدو كعرنوس ذرة ضخم.

إنّ الخصوصية، وأوصاف البيئة المحيطة، والأجزاء التي يتذكرها من المحادثات ضرورية للشاعـر. وأضاف: أعتقد في حقيقة ما أسعى إليـه، وعندما يتحقق، أنه استجابة لحدث ما، لكنه لا بدّ من أن يكون له خصوصيتـه من المرجعيات. وقـال: لا بدّ من أن يكون لمـا أسعى إليه معنـى وخلفيـة، أو قصة. ومن أجـل عرض الشعور الـذي نشأ من هذا الأمر، فإنه لا يمكن فعل ذلك مباشرة، لذا، يجب أن يتم ذلك من خلال قصـة، ومن خلال الصورة، ومن خلال الحجـة، أيًّا كان الأمر. وأخيرًا،

فــي قانون التنقيح، وفي تحقيق العمل الفني، فإنك تفصل واقع الوصف عــن أيّ شيء يحتاج إلى الاحتمال، أي إنــك تفصل الشعور بطريقة ما، ولكنك تفعل ذلك عن طريق المحسنات اللغوية اللفظية.

بعــد وفاة زوجتــه، كانت الكتابة ملجأه المُحبَّــب. ففي كتابه بدون قال: في لحظة معينة، أتحدث إلى كلبي قبل أن أجلس في الصباح للعمل علــى قصائدي، وأقول لــه في غبطة وهوس: قــارئ الشعر اتّخذ مكانه! وهذا ما كنت أشعر به. كنت طوال العام الأول من وفاة جين أعمل على القصائد لبضع ساعــات، ثم يتبقى لي اثنان وعشرون ساعة بائسة من الانتظــار قبل أن أتمكن من العودة إليها؛ لأننــي لا أستطيع نظم الشعر طــوال اليوم. ولكن كانت تلك الساعتين هما السعادة الوحيدة فقط في ذلك الوقت.

وقال هول إنه لم يكن قلقًا من استيعاب مأساته الشخصية لمرض زوجتــه وموتها من خــلال الكلمات. وقال: عندما كنــت يافعًا، انفصلت عــن صديقة عزيــزة علــي، وفي طريقــي إلى المنــزل بعــد الانفصال القاســي، وعينــاي مغرورقتــان بالدموع، خطــر ببالي بيت مــن الشعر، فشعــرت بالأسى والحــزن، وشعرت بالذنب لأنني كنــت استغل المعاناة لكتابــة قصيــدة فيها. ذهبت إلــى البيت، وكتبت القصيــدة. ولكنني لا أملــك أيّ مشاعــر لاستغلال مــوت جين. لقد خدمني نظــم القصائد؛ لأنــه جعلني أقرب إليها في لحظات كتابتها وإعادة كتابتها مرارًا. كنت أعمــل على نظم القصائد دون ملل ولا كلــل، وكان لا بدّ لي من مراجعة كل شــيء مئــة مرة. وكنت أتطلــع إليها للحصول علــى المساعدة. فقد

كانــت شاعرة جيدة، ومعروفة آنذاك كنت أفكــر باستمرار: ماذا كانت جين لتقول هنا؟ لذا كانت هي الرفقة في الكتابة لتلك القصائد. وربما جعلتنــي القصائد أقرب إلى جين وهي على قيد الحياة مما كنت أشعر بــه. كثير من القصائد في كتابــه بدون كانت موجهــة إليها، وكانت قد كتبــت من أجلهــا، وبعد وفاتها. قــال: لقد أحببت الأرامــل من الرجال والنساء وهم يتحدثون لشواهد قبور أحبائهم، وصورهم على الحيطان، فقــد فعلت مثلهم، ولكنني استخدمت الفــن الذي كنت أحاول ممارسته مدة خمسين عامًا لأخاطبها من خلاله.

قصائــد هول الموجهة لزوجتــه الرّاحلة مليئــة بالأخبار المحلية وبالرثــاء الحزين. ففــي إحدى قصائــده الشعرية الطويلــة رسالة من دون عنوان، قال: هول يسأل جين أسئلة عما يحدث بعد الموت، ويصف حالتــه الرّثّة عند حضوره عيد ميــلاد حفيدته الصغيرة بعد أسبوع من وفاتها، وبنت الثلاثة أعوام تقفز بصخب على الفراش، والحياة الرّتيبة الجديدة من الانفراد بوجبات الطعام والمشي مع الكلب؛ جوس؛ لحمل الزهــور إلى قبر زوجته. يكتب عن كيف يتحدث باستمرار لصورها عن حياتهــم المشتركة. قال: الأيام العادية كانت أفضل، عندما عملنا على القصائد في غرفتنــا المنفصلة. ينهي هول قصيدته من خلال الكشف عــن ذهابه إلى المقبرة ثلاث مــرات في ذلك اليوم، والعودة الى البيت والتخيل أنهــا «قد عادت قبله، وأكياس البقالــة تقبع في الرّكن الخلفي من سيارة الساب، وغطاء صندوقها قد رفع بدقة كما لو أنه يقترح لقاء أحد».

قال هول: عندما كتبت بدون . . . وفي الرسائل التي كتبتها لجين، كتبت هناك، وفوق كل شيء آخر، أمرًا من المفترض أن يجعلها تضحك. أنا لا أقول النكات مثل القسيس، والرابي، وغيرهما، ولكني أقول الأشياء التي ستجعلها في الواقع تضحك، وستجعل الآخرين يضحكون. قد يستاء بعض الناس لذلك، يا للسماء! كانت هناك نكتتان من النكات الخفيفة في رسائلي لها، وقال لي أحد المحررين البريطانيين الذي كان قد نشر لي الكتاب من قبل، إنه معجب بالقصيدة حتى النهاية، ولكن دونالد، دونالد، أنت لا تستطيع أن تفعل ذلك. حسنًا، لقد فعلتها. وكانت جين ستقهقه عاليًا، وهي من أخاطبها في قلبي عندما أكتب هذه القصائد.

إنّ التقارير عما يحدث في العالم الواقعي المخصوص بمزرعتهم القديمة في هامبشاير يحفز قصائد من الحداد هذه مع تغيير الفصول. يخبر هول زوجته عن الطيور في مكان التقاطها الحبّ خارج نافذة المطبخ، وكيف ينظر من خلال النافذة إلى ما وراء جبل كيرسارج، ويتذكر كيف كانت تحدق في الجبل لتستعلم عن الطقس واحتمال سقوط الثلوج. وفي ديوانه زنابق النهار على التل 1989–1975 يشير إلى السنوات التي عاشها مع كينيون في مزرعة عائلته المأهولة منذ أكثر من قرن، يسترجع هول مزيدًا من الذكريات عند الرجوع إلى ما كان عليه الحال، عندما كان يقلم حقول القش وهو طفل مع جده، وويسلي، الذي « يعمل في الحقل، ويمارس الزراعة منذ ستين عامًا. كنت أراقبه كيف يوازن معول القش ويحركه من فوق رأسه ثم يرمي بالقش بعيدًا».

خــلال مسيرته الطويلة كاتبًا، كان كثيرًا ما يلاحظ إيقاعات حياة المزرعة التي ولد فيها عام 1928. قال: لقد نشأت متعلقًا بالأرض التي أعيشـ عليها الآن، في نيوهامشير. وهي الأرض حيث المنازل والمزارع تختفــي. وعندما كنت تمشي في الغابة كنت في حاجة إلى أن تنتبه إلى الحفــر أو الآبار القديمة التي قد تقــع في واحد منها. لقد نشأت مدركًا جــدًا لحــدوث الخسائــر؛ ولكنها لم تكــن حزينة. وأنا احتفــل بالمكان كمــا هو . . . فقد رأيته يختفــي، وكنت أرغب في الاحتفاظ به أكبر مدة ممكنــة. العالم الذي عشت فيه طفــلًا في 1940 في نيوهامبشير، أجمع التبن مع جدي فــي فصل الصيف؛ هكذا كان عالمنا؛ فلا جرارات، ولا حاصدات، بل حصان واحد، وحزمة من التبن. لقد كتبت مرارًا وتكرارًا عن هذا النوع من الزراعة وما كانت عليه حياة العيش هناك. كان يبدو العيشـ في اقتصاد يدر حفنــة من المال في السنــة؛ وكأنه فقر مدقع، ولكــن لا أحد كان يــرى نفسه فقيرًا؛ كانــوا يحرقون الخشــب للتدفئة، ويخزنــون جليد البركة فــي الشتاء لتبريد الأشياء فــي الصيف، وكانوا يصطــادون الغزلان، ويزرعون الحدائــق الكبيرة. كان عالمًا دون نقود. وأنــا بالتأكيد لا أمتدح ذلك العالــم، ولا أرغب في أن يوجد مرة أخرى. لو استطعنا إعادته، فإنني لست متأكدًا أنني كنت سأعيش فيه. أريد أن يبقي هذا العالم في عالم كتاباتي فقط.

. . . . هــذا هــو الدافــع إلــى الأدب والحفاظ على مــا مضى أو ما سيمضــي. وهو، بطبيعة الحال، جزء مهم من أجل الحفاظ على الموتى الذين كنت أحب وأعجب بهم.

فـي واحدة من قصائد **السـرير المدهـون**، يعبر هول عن الفكرة المعقـدة للحفاظ علـى ذكرى معينة لزوجته الحبيبـة. كان عنوان تلك القصيدة، صاحبة الحديقـة، وكان بإمكانك الاستماع إلى الشاعر وهو يلقيها من خلال برنامج ستوديو 360. وتبدأ :

اسمح لحديقتها بالذهاب.
دعها تذهب، دعها تذهب
كيف يمكنني مشاهدة الطائر الطنان
يحوم من أجل رشفة
من طرف منقاره
والنحل الأرجواني، يحوم كما سمعناه
منذ سنوات؟

فـي القصيدة، يكشف هول عـن ذبول حديقة كينيـون المحبوبة؛ حيث كساها العشـب وأشجار الغابة ببطء بعد وفاتها. «فهي توفيت في إبريـل، وبدأت الزهور بالظهور، ولكن في تناقص مستمر. هناك أشياء منهـا أحتفظ بهـا، ليس في القصائـد فقط، وهناك أشيـاء لا يمكنني الاحتفـاظ بهـا، حيث أنـا لا أستطيع ولا أريد. هنـاك أشياء فيها بعض المـرارة. فـلا أستطيع تخيـل العمل علـى الحديقة والتظاهـر أنها ما زالـت كمـا كانت عندما كانت جين هنا. ولسبب مـا، يناسبني أن أراها تتلاشـى. أحب الزهور فيها، فهي ما تزال قائمة. وأحب نبات الخطمي، وهـي ليست علـى ما يرام هذا العـام. ولكنني لا أريـد استعادة ما كان هناك من قبل، إلا في قصائدي ربما».

إلقــاء هــول قويّ ورنّــان، ويضخ الشعــور في شعره. فهــو كثيرًا ما يسافــر في جميــع أنحاء البلاد للقيــام بالقراءات الشعريــة، وكثيرًا ما يختــار قصائــد المرض وفقــدان الآخرين. لقــد سألني النــاس مرارًا وتكــرارًا من خــلال برنامج سؤال وجواب، أو خــلال حفل استقبال، عن كيــف يمكننــي أن ألقيها لهم بصوت عال؟ فأجيــب: ليست لدي مشكلة فــي ذلــك، ولا أجد أيّ صعوبة فــي قراءتها بصوت عــال. فقد أصبحت قصائد. فهي تبدأ كصرخات من الألم، وتكون المسودات الأولى رهيبة. ولكن هذا هو حال المسودات دائمًا، أيًّا كان الموضوع. فأنا أعمل مرارًا، وأحب العمل عليهــا دائمًا. فأنا لا أكتب، بل أعيد الكتابة. وعندما أعمل على كتابتها تصبح شيئا خارج كياني.

وأضاف: كما لو كنــت أسرق قطعة من الحجر لجعلها منحوتة، أو نموذجًــا، أو أحــاول طلاءها، مضيفا بعض الرمــوز هنا وهناك. بحيث تصبــح أعمالًا فنية. تصبح عمــلًا فنيًّا من الفن الذي أحبه وحاولت أن أمارســه منذ أن كان عمري اثنتي عشرة سنة. ثم تصبح أشياء بذاتها. وهــي تبدأ من الألم، ومــن الكرب، ثم تصبح شيئا يحتــاج إلى أن يكون فــي حد ذاته لغــة، ونغمة، وصورًا خياليــة، أشياء للمتعــة، وأشياء تمنح المتعــة. وهذا ينطبق على كثير من القصائد، وفي الوقت نفسه يعد من متناقضــات الشعر. أنا أتحدث عن الشعر منــذ أربعة آلاف سنة، حيث كانــت موضوعاته في كثير من الأحيــان عن الهزيمة، والموت والضياع. وحتــى مع النصر، هناك جوانب من الخســارة دائمًا، وبعض المواد في حد ذاتها جميلة وتعطي المتعة.

كان طلــب جين كينيون الأخيــر أن يكون زوجها بالقرب منها عند وفاتهــا. وفــي قصائده يصف دونالــد هول لحظاتها الأخيــرة وانقطاع نفسهــا، وكيف انحنــى فوقها لإغلاق جفنيهــا. ثم يتأبّط قلبًــا مكسورًا يظهــر لنا في الأبيــات التي تنقل معاناة من تركــت وراءها، فضلًا على حنين لا يرحم بالعودة إلى عالم مليء بالزهور والطيور، والأسرة، وحتى احتمال حب جديد.

SPARK

المغنية وكاتبة الأغاني جيل سوبول

البحث عن الدعم

«كان يمكـن أن يكـون مهينًـا؛ ولكـن المستغـرب كيف كان الجميع عظامًا».

فـي مؤتمر (التقنيـة والترفيه والتصميـم) TED الذي عقد عام 2006، غنـت جيل سوبول أغنية جميلـة عن أزهار شجرة القرانيا، وعن النـاسـ الذين يتمتعون بالنزهـات في يوم جميل، دافـئ وسط سنترال بـارك في ينايـر. استُقبلت سوبول بحفاوة بالغة وقوفًـا بقيادة آل غور. وعلـى مر السنين، أطلقت العنان لنفسها الطريفة الساخرة، وغنت لكل شيء؛ من ظاهرة الاحتباس الحراري إلى ما يلزم لتصبح عارضة أزياء يُشـار إليها بالبنان. كانت موسيقاهـا جزءًا من سيرتها الذاتية، جزءًا مـن خيالها الرائع؛ فكان باستطاعتها من خلال أغنية واحدة التنقل ما بيـن الحب ونهاية العالم، وهذا لن يكون سيئًا جدًّا، وكتبت في مذكرات حيـاة طيبة «لأنه عندما ينتهي العالم، في الأقل لن نكون مجبرين لدفع ديوننا أو توضيب أَسِرَّتِنا».

كطفـل نشأ في دنفر، كولورادو، عرفـت سوبول أن موسيقا الروك أنـد رول هي مستقبلهـا. عندما كانت في السّادسـة من عمرها قرعت

الطبول؛ وفـي المدرسة المتوسطة اختارت الجيتار. وقالت: كنت دائمًا فتـاة غريبة، ولم أكن أرغـب في اللعب مع باربي الأطفـال، كنت أرغب فـي أن أكـون جيبســون، وأردت أن أكـون لي بـول. كان لـي أخ يكبرني بسبع سنوات يعزف على الجيتـار. وكان معلمه في الجيتار شقيق تشت اتكينـز. . . لذلك كان أخي ماهرًا، وكانت هـذه الآلة الموسيقيّة في كل مـكان. وكان أخي هو بطلي في ذلك الحين، ومثالي الأعلى. كان يستمع إلـى جون براين ورانـدي نيومان، وكانت أخته الصغيـرة تستمع بانتباه عـن كثب جنبًا إلـى جنب. كنت دائما أحب الطريقـة التي يسردون من خلالهـا القصص. وكانوا يتحلون بروح الدعابة دائمًا، ولكن كان هناك شيء مأساوي في الوقت نفسه.

بعـد ثلاثين سنة، كان يمكن أن يقال الشيء نفسه عن موضوعات قصـص أغانـي سوبول البارعـة. وعندمـا استمعت إلى أكثـر أغانيها شهـرة في 1990، قمت بمعانقة فتاة أول مرة، ولكن الأمر الأكثر أهمية، وبالتأكيـد أخاذًا أكثـر من أغنية كيتي بيري ذي فامبـي عام 2008، أن سوبـول لا تزال تبـدو وكأنها أخت طفلة لشخص مـا. لكنها كبيرة الآن وتجلس إلى جانبك على كرسـي المقهى تقصّ عليك قصصًا مضحكة عن حياتها من خلال مقالات البوب القصيرة الذكية.

في حين أن أُغْنِيَّتَيْنِ من أغانيها: أنا قبلت فتاة والعارضة المثالية قـد لاقتـا نجاحًا كبيرًا، فـإنّ علاقة سوبول مع صناعـة التسجيل كانت معقـدة. فـي البداية، قيـل إن سوبول لم تحصل على المـال الوفير من مجموعة (ألبومات) أغانيها. قالت: لم أحصل ولا حتى على فلس واحد

فــي حياتي من أغانيّ. لم يكن لــدي ما يكفيني، ولم أبع ما فيه الكفاية. وعندما يراك الناس تغني من خلال محطة تلفاز MTV، فإنهم يعتقدون أنك تبلي بلاء حسنًا، ولكن ما يحصل عليه الفنان هو النّزر اليسير، إلا إذا باعوا كثيرًا من الأُغْنِيَّةِ ذاتها. وقالت إنها وقعت عقودًا مع شركتين مــن الشــركات التي أفلست. لذا، بدا التفكير فــي الحصول على صفقة أخرى مثيرًا للسخرية على حدّ قولها.

فــي عــام 2008 حصلت سوبــول على فرصــة متواضعة من خلال أُغْنِيَّــةِ ليس هناك من دليل، التي تبدأ بوصــف محاولتها إقناع شخص مــا في شركة أسطوانــات على وشك الإفلاس. تقــول الجوقة إنها تعلن بقــوة «ليس عندي شيء أثبته، حيث كنت مرة واحــدة بائسة كما أنت». تبرز أغنيتها الاشمئزاز من النظام، وأن الناس في مسقط رأسها؛ لوس أنجلوســ، يقولون بلا مبــالاة : أوه، هل أنت مع شركــة ستيل؟ لذا باءت جهودهــا جميعها بالفشل في محاولــة إيجاد أرضيــة مناسبة لألبومها الجديد (الذي تضمن هذه الأغنية) ولم تحصل على شيء.

كانــت سوبــول مشبعة بالأفــكار عن الأغاني التــي تعكس خطوتها الأخيــرة عند انتقالها مــن نيويورك إلى كاليفورنيــا، ووجدت مجموعة مــن الموسيقيين الذين كانــوا متحمسين للعزف معها. لم تكن تريد أن تنســاق لإشبــاع رغبات شركــة أسطوانات جديدة وأهوائهــا، ولكن من دون الدعــم المالي الضخم الذي يمكن أن تقدمه، فإنها ستواجه مشقة التحدي وكيفية جمــع الأموال اللازمة لتسجيل أسطوانة لأغنية جديدة ستنتجها بنفسها وتسويقها؟

اعتمـادًا على خدعـة من كتاب الأغانـي للإذاعـة العامة، قررت سوبول أن تطلب مـن معجبيها التبرع عبر الشبكة العالمية للاتصالات (الإنترنت). قالت بعد أن صدر ألبومها سنوات كاليفورنيا في ربيع عام 2009 : كانـت لدي الفكرة منذ عامين، فقط. لم يكن لدي قاعدة كبيرة مـن المعجبين، لكنها قاعدة جماهيرية قوية. إنهم أوفياء جدًا، وأعتقد أنّ بعضًـا من هذا الوفاء يعزى إلـى أنني كنت دائمًا أرد على رسائلهم. كانـت سوبول من المغنين الذين يشعرون بالسعـادة عند الاستماع إلى معجبيهـا. قالـت: عندما يأتـون لرؤيتي، ويقـوم شخص بغنـاء أغنية، أتفهمهم وأستوعبهـم. وإذا أحبوا الأغنية فسأغنيها لهم. فهم يعرفون أن بيننـا علاقة جيدة. لذا، أرسلت قبل بضـع سنوات الرسائل بالبريد الإلكترونـي وقلـت: ما رأيكم يا رفـاق في أن تصبحـوا شركة التسجيل المخصوصة بي؟ بدا كل شيء إيجابيًا في ذلك الوقت. وأخيرًا توافرت لـدي الشجاعة لإنشاء الرابـط Jillsnextrecord.com وفعلًا قمت بفعل ذلك.

إنّ معرفة كيفية تنظيم الصفقة كانت العقبة المقبلة. كانت وسيلة إقامة نظام حيث يمكن للجماهير الاستثمار فيه معقدة جدًّا. ولكن من شأن التبرعات أن تكون مناسبة. أولًا، كان لزامًا عليّ التفكير في كيفية القيـام بذلك؛ لأنني لم أكن أريـد أن أكون غير مستعدة والقول: حسنًا، أعطنـي المـال فقط. كان يجـب أن يكون ذلك مقابل بعض الهدايا أو الخدمـات. لذلك، اضطررت إلـى التفكير قليلًا، ثـم تفحصت الأنواع المختلفة من مستويات التبرع وما سيحصل في المقابل.

بـدأت التبرعـات بقيمـة عشـرة دولارات محاولة غيـر مدروسة، ولكنـه تبـرع مناسب يسمـح للمتبرعين تحميـل الألبـوم مجانًا عندما أطلقه. ولكـن بتبرع مئتي دولار، يستطيع المتبرع حضور حفلاتي طوال عام 2008 مجانًا؛ أما مـن يتبرع بمبلغ خمسمئة دولار، فسيسجل اسمه علـى غـلاف الأسطوانة. كانت الأغنيـة الأخيرة فـي الأسطوانة تسمى أغنيـة المتبرع، حيث يُذكـر اسم المتبرّع في الأغنيـة. ولكن من يتبرع بألـف دولار، فسأغنـي له أغنية مخصوصة بـه. أقامت سوبول حفلات فـي البيت. وعلى موقعها على الإنترنت، وأوصت بهدية مقدارها خمسة آلاف دولار، وكتبـت: لقد أقمـت كثيرًا من الحفلات فـي المنزل، حيث أخـذ المضيف النقود مـن ضيوفه ليستعيد ماله . لو كنت مكانك لقمت بالشيء نفسه.

أطلـق الموقـع فـي يناير مـن عـام 2008، وخلال أقل مـن ثلاثة أشهر، جمعت سوبول ثمانية وثمانين ألفًا وتسعمئة وتسعة وستين دولارًا من ستمئـة وثمانية وثلاثين مـن المشجعين المعجبيـن، الذين نشروا ملاحظات حماسيـة في موقع الضيوف من خلال الموقع، ومنهم مايك G. الـذي كتب: لسنوات وأنـا أوزع بطاقات الأعمال التي تحمل الوصف منتـج عليها. كانت كذبة جريئة. . . حتـى الآن . شعرت سوبول بسعادة غامرة، وقليل من الصدمة؛ بسبب نجاحها. قالت: كنت سأسجل الألبوم مهما كلفني ذلك، ومهمـا كانت النقود التي سأحصل عليها. ولكنها قد تكون مهينة؛ وأعتقد أن الجزء المستغرب هو كيف كان الجميع متجاوبًا بحماس. وكيف استمروا في دعمهم لي إلى الآن.

وفر دعـم المنتجيـن الجدد لها النقـود لاستجـار النجم اللامع دون واسـ الذي فاز بالمركز الأول في كثير من جوائز جرامي؛ لإنتاجه أغنيـة بوني ريت، نيك أوف تايم عـام 1989، إضافة إلى فرقة من كبار الموسيقيين. ولكن لم تستعمل التبرعات لتسجيل الموسيقا. وأضافت: قد يكون هذا نصف الحقيقة. إلا أنها استعملت في الحقيقة لمحاولة فعل ما تفعله شركة التسجيل للتسويق والدعاية والتوزيع. لذلك، حتى عندما كان أفضل الناس إلى جانبي، فقد أعطيت بالتأكيد تصنيف فنان ضعيف.

كيـف تقارن هـذه التجربة مع تسجيـل ألبوم من خـلال شركات التسجيل؟ بالنسبة إلى الجـزء الأكبر كانت أفضل، وقالت سوبول: كان الجزء المروع هو جعل المتبرعين يحبون الأغنية ويشعرون بالرضا نحوها. كان ذلـك أكثر رعبًا من العمل من الشركة. حيـث كنت أفضل ألا أقوم بالعمل على أن يذهب الناس الذين اشتروا الأسطوانة أو حملوها مجانًا إلى المعرض. أطلقت سوبول الألبوم بعد عام واحد فقط بعد إعداد تجربة المتبرعيـن. لقد ساعدت نقودهم على تمويل حملات الدعاية للألبوم، وامتلأ الموقـع Jillsnextrecord.com بالقصص من أسوشيتد برس، و CNN، ومجلة انترتينمنت ويكلي، والصحف في جميع أنحاء البلاد.

بـدأت أغنيـة بالم سبرينغـز تتبع سوبول أينمـا ذهبت في جنوب كاليفورنيـا، في البحث عن الأماكن التي كنت أبحث عنها. والامتناع هو « شـيء ما سيحدث لتغيير العالم الـذي أعيش فيه». فقد جعلت سوبول هـذا الشيء يحدث بنفسها، وجمع كل ما يلـزم لإصدار ألبوم الأغنيات بيدها.

الفصل الثاني

الكيمياء الحديثة

فــي ربيع عام 2003، قام معدو برنامج ستوديو 360 برحلة في نهر هدسون لزيارة ضيــاء بيكون؛ متحف الفن المعاصر الذي افتتح حديثًا فــي 1929، ويقــع على بعد ساعــة تقريبًا شمال مدينــة نيويورك. تجول كورت متمهلًا من خــلال المعروضات الموجودة في المتحف مع مايكل جوفــان مدير متحف ضياء بيكون، الذي أوضح أنّ المكان الذي كان في الأصــل مصنعًــا لطباعة صناديق الكرتون لشركــة نابيسكو، كان مثاليًا للمتحــف بسبب وجــود المناور التي تكشــف عن الأضــواء الليلية، التي صممــت على هذا النحو؛ ليتمكن العاملون في المصنع من رؤية عملهم دون استخدام المصابيح الكهربائية.

قالت: في وقــت لاحق من ذلك الصيف، زرت أنا وزوجي المتحف مــع حفيدينا، البالــغ عمر أحدهما خمســ سنوات والآخــر ثماني. كان الفتيــان مهتميّن بصورة عابرة في منحوتات نيون دان فلافين، وبالكاد ألقوا نظرة على لوحات أغنيس مارتن الجميلة. ولكن كنا في حاجة إلى

منعهـم من القفز من فوق (الدرابزين) إلـى داخل الدوائر والساحات الضخمة التي قطعها مايكل هايزر عميقًا في الأرض.

لقـد دُهش الولدان بالمواد الأخـرى، حيث دارا بعناية وحذر حول خريطـة الزجـاج المكسور لروبـرت سميثسون، ولعبا لعبـة أين أنا بين شجيـرات جـون تشامبرلين طويلـة القامة، المصنوعة مـن قطع غيار السيـارات الملونـة الزاهيـة، وأرادا الوصـول إلى تـلال جوزيف بويس البنية الدكناء في أعلى المتحف.

ولكـنّ عمـلًا واحـدًا علـى وجـه الخصوص جعلهمـا يركضـان ويرقصان بفـرح غامر؛ إنّها قطع ريتشارد سيـرا العملاقة المصنوعة من الفولاذ على هيئات قطوع ناقصة، وكانت عبارة عن ثلاث منحوتات غامضـة طول كلّ منهـا اثنتا عشرة قدمًا، وقد وضعـت بعيدا في غرفة فـي الطابـق السفلـي ذات نوافذ ضخمة. تجـول الولدان فـي المدخل الضيق لـكلّ من القطع الناقص الصدئة والبرتقالية اللون، متفحصان المساحـة الداخلية، مختبئان عنـا، ويضحكان عندما نجدهم في نهاية الدوامـة الطويلـة، وهمـا يصرخان لسماع صـدى أصواتهمـا من على الجـدران المنحنية. لقد أحبّا هـذه التماثيل المصنوعـة من الصلب، واستمتعا باللعب حولها.

قـال ريتشارد سيرا عن واحـد من المنحوتات التـي تحد السماء فـي زاوية جميلة من حديقة متحف الفـن الحديث في مدينة نيويورك: سيتمكـن الأطفـال مـن العثـور عليهـا علـى الفـور. يعود جمـال تلك المنحوتـات إلى أنّ الأطفال سيكبـرون مع فكرة أنّ هذا هو فن النحت.

وكان بـن بيـرت، الذي صمم الأصوات لأفلام حـروب النجوم قد أظهر طريقـة إعداده للتأثيرات الصوتيـة التي لن تنسى لكلّ المعروضات في المتحف. في حين تخطّـت مصممة الرقصات إليزابيث ستريب حدود استجابـة الجسم البشري إلى الجاذبية، وتحويل الراقصات إلى فنيين يمكنهـم الطيران، ولو لبضع ثوان لالتقـاط أنفاسهم. ويصف ريتشارد سيرا كيف أنه شكل طنًّا من الصلب بطريقة هندسية لم يكن بالإمكان تصورها مطلقًا من قبل.

لقـد أوضـح كلّ من بيـرت، وستريـب، وسيـرا القصد مـن وراء أعمالهـم، وكيفية إلهام المواد لهـم، وكيف أنهم سعوا إلى تجاوز حدود مـا يمكن أن تقدمه تلك المواد، سواء الضوضاء، أو الصلب، أو اللحن . قد لا يغير هؤلاء الفنانون الرصاص إلى الذهب، ولكنهم جمعوا موادهم الخـام، وأعـادوا تكوينهـا، مـن سياقاتهـا المألوفة، وتحويـل الصوت، والأجسام، والمعادن إلى فن يغير الطريقة التي ننظر بها إلى العالم.

SPARK

بن بيرت مصمم الأصوات

تحويل الضجة إلى موسيقا

«إن عدم التوافق والتطابق بين الأصوات في الأفلام والحياة الحقيقيــة جعلني أتوقف، وأتســاءل، وأتطلع إلى فكرة يمكن أن توجــد . . . صــورة هزليّــة (كاريكاتوريــة) مــن الصوت الحقيقي للأوهام المثيرة».

استحضر فــي ذهنك صورة الشاب، الأشقــر لوقا الذي يسير في الفضــاء، ويحمل في يده سيف المبارزة المضيء، يتبارز مع دارث فيدر الملثم الأسود. والآن، فكــر في الأصوات التي ستصاحب تلك الصورة. لا شك في أنك ستسمع أصوات سيوف المبارزة المغناطيسية المضيئة فــي أثنــاء الهجوم والدفــاع، شــيء سمعــت أطفالي هــم وأصدقاءهم يقلدونــه ملايين المــرات وهم يتعاركــون في غرفة المعيشــة، حاملين معهم السيوف البلاستيكية الزرق والحمر المضيئة، وهم يقلدون لوقا .

كانت همهمة وهمسات التهديد التي كان يطلقها متبارزو السيوف المضيئــة أول الأصــوات التي كونهــا بن بيرت لفلم حــرب النجوم عام 1977. كان بيــرت مــا زال طالبًا على مقاعد كليــة الدراسات العليا في جامعــة جنــوب كاليفورنيا، عندمــا طلب إليه جــورج لوكاســ أن يكون

مصمـم الصوت لفلمه حرب النجوم. وبمجرد رؤيته واحدة من لوحات إنتـاج معركـة السيوف المضيئة، قال بيرت لكيرت فـي برنامج ستوديو 360: كان يـدور فـي خلـدي شيء مناسب علـى الفور تقريبـا. في تلك اللحظـة، كنـت أعرض الأفلام فـي قسـم السينما فـي جامعة جنوب كاليفورنيـا. كان في حجرة العرض محـرك تشغيل جهاز العرض الذي كان يطلق همهمـة رائعة. كانت همهمة موسيقية، وبـدت كأنها أصوات السيوف المضيئة بالنسبة لي. لذا، سجلت ذلك الصوت.

ولكـن لم تبد همهمـة جهاز العرض وحدها شرسة جـدًا بما فيه الكفايـة بالنسبة له، لذا، استمر في البحـث عن الصوت المناسب. قال: كنـت أقوم ببعض التسجيلات الأخرى في شقتي. كان لدي سلك مضخّم صوت (ميكروفون) مكسور يصدر أصواتًا طنانة عندما كنت أحمله وأمر أمـام جهاز التلفاز. وكان نوعًا مـن الأشياء التي عادة لا ترغب بوجودها في تسجيلاتك، وعادة مـا ترفضها. ولكن قلت لنفسي: أوه، هذا الصوت يبـدو خطيـرًا جدًا؛ فجمعتـه جنبًا إلى جنـب مع طنين أجهـزة العرض وهمهمتها. عندئذٍ، أصبح الصوتان معا صوت السيوف المضيئة الرّئيس.

عـد للحظة إلى الصورة الذهنية السابقة لمعركة دارث فيدر لوك سـكاي ووكر، فتدرك حتمًا أنّ ما زال علـى بيرت كثير من العمل للقيام بـه؛ حيث إنّ الهمهمـة ساكنة، وذات نغمة واهتـزاز وكثافة ثابتة، بغض النظر عن مدى خطورة الصوت، بحيث لا يمكنها نقل الحدث (الدراما) والحركـة من متبارزي السيـوف المضيئة؛ لوقا ودارث فيـدر في أثناء القتال. وللحصول على وهـم الحركة، قال بيرت: لقد أخرجت الصوت

عبــر مكبر الصوت، ثــم سجلته بمضخّــم صوت (ميكروفون) آخر. من خــلال التلويح بالميكروفون ذهابًــا وإيابًا أمــام السماعة، تحصل على تغييــر في النغمة والتردد يسمى تأثيــر دوبلر، مما يقلد حركة السيوف. وهذا في الأساس هو عملية تصميم موسيقا الفلم.

بعــد أسابيــع قليلة من تسجيــل همهمة السيــوف المضيئة، ذهب بيــرت مــع عائلته فــي إجازة. وقــال: كنا نسيــر مسافــات طويلة تحت سلك الدعــم في الجزء العلوي من سلسلة جبــال بوكونو في بنسلفانيا، عندما اصطدمت به حزمــة الإطار واشتعلت. فقلت: هذا الصوت يبدو كأنــه بندقية ليزر. وصادف أن كان بيــرت يحمل معه مسجل الأشرطة، فسجل صــوت الاصطدام بالسلك. ضربت السلــك بقطعة من المعدن، وبمفتاح الأنابيب، وبخاتم الزواج، وأشياء أخرى متنوعة، فأصبحت تلك التسجيلات الصوت الأساس لحرب النجوم.

أضاف: جاء كثير من الأصــوات الأكثر فائدة التي استعملتها عن طريــق اكتشافات بالمصادفة. فعندما كنت أقــوم بعمل ما، كنت أسمع صوتًــا مثيرًا للاهتمــام. وتعلمت أن يبقــى جهاز التسجيــل في متناول يدي. فكنت أسجل أيّ صوت يلفت انتباهي، حتى لو لم أكن أعرف ماذا سيكــون. فــإذا كان شيئًا مفيدًا لــي، أو كان مستفزًا بطريقــة ما، أو إذا كان يمثــل الإحساس بالقلق، أو القــوة، أو السخريــة، عندها يصبح ذا قيمــة فأسجله وأخزنه لاستخدامه في أحد الأفــلام. لديّ كمّ كبير من التسجيــلات، وهــي في ازدياد دائمًــا. كما أنه من المحتمــل أنني دائم الإصغاء إلى ما يدور من حولي، وما إذا كنت أريده أو لا.

منــذ سن مبكرة، كان بيــرت متناغمًا جدًّا مــع الأصوات اليومية. قــال: عندما كانت طفــلًا، أتذكر اللعب بجهاز إرســال مذياع جدي ذي الموجات القصيــرة، الذي كان موضوعًا في العلية الحارة جدًا في بيته فــي ولاية أوهايو، عند زياراتي صيفًا. لقــد أحببت ضبط الموجات بين المحطات، والاستماع إلى النغمــات والأصوات جميعها، والصّفير ثابت النغمة. وفي كثير من الأحيان، أقوم بفعل الشيء نفسه الآن. حيث أضع جهــاز مذياع الموجــة القصيرة على مقربة من سريــري، وأحاول عدم ضبــط المؤشر بطريقــة أو بأخرى عند محطة بعينها؛ كــي لا أسمع أيّ محطة مباشرة. كان هناك شيء كونيّ، وساحر في الضوضاء والنغمات العشوائيــة التــي كنت أجد فيهــا وسيلة لتفتح ذهنــي. وحيث كنت أجد السّكينــة والإثــارة في الوقــت نفسه. لذلــك أعتقد أن هــذا شيء أعود للاستمتاع به دائمًا.

كان لبيــرت أيضًا شغف للأفلام منــذ صغره. وعندما كان يذهب مــع عائلته إلى قاعــات السينما المكشوفة، كان يعلــق مسجل الأشرطة على نافذة السيارة بجانب السماعات؛ كي يتمكن من تسجيل الموسيقا التصويريــة للفلــم، وإعــادة الاستماع لها مــرة أخرى فــي وقت لاحق. وأضــاف: أنا أحــبّ الأشياء، لقد نشأت معهــا؛ الكوكب المحرم، وحرب العوالــم، وفلاش غوردون، وفي وقت لاحق، عــام 2001. كان ذلك الفلم مميــزًا بموسيقا تصويرية هادئة جدًّا، وفي أضيق الحدود، ولكنها قوية جــدًّا. وأما الصــوت المفضل لي فهــو صوت السهم فــي فلم مغامرات روبــن هود، 1938؛ لقد أدهشنــي عندما كنت طفلًا، وكان أحد الأسباب

التـي جعلتنـي أهتـم فـي كيفيـة اختـلاف الأصـوات في الأفـلام عن العالم الحقيقي.

فـإذا ذهبتُ إلى الخارج وأطلقت السهم مـن قوس لعبتي، فإنه لا يبـدو أي شـيء مثل ما في الفلم. لقـد كان عدم التطابـق بين السينما والحيـاة الحقيقيـة هو ما جعلنـي أتوقف، وأتعجـب، وأتأمـل فكرة أنه بالإمكان إيجاد أصـوات، ربما عن طريق تكبير صفاتها، ومنحها طابعًا مميـزًا للاستخدام في فلم معيـن. واكتشفت أن تصميـم صوت الفلم ليس مجـرد استنساخ الصوت الحرفي مـن الطبيعية، ولكن في معظم الأحيان إيجاد صوت مقلد للصوت الحقيقي لتوليد أوهام مثيرة.

مـا لا شك فيـه أنّ إبداعـات بيـرت الخاصة قد أثـارت الفضول فـي المشاهديـن الأصغر سنًّا. فكر في فرقعـة الصوت الطويل في فلم إنديانـا جونز، الذي ألفه بيرت مـن صوت طائرة الهارير المقاتلة وهي تحلـق فوق المعرض الجـوي السنوي في أوشكوشـ. أو فالين دارث في أثنـاء عملية مخاض ولادتها في فلم حـروب النجوم، حيث سجله بيرت من خلال تسجيل تنفسه وهو يرتدي معدات الغوص.

عندما شبَّ بيرت عن الطوق، وعلى الرغم من إعداده أصوات فلمه الأول وهـو في سن العاشـرة، فإنّه لم يفكر في الأفـلام بوصفها مهنة؛ كان يفكر في أن يصبح رائد فضاء، ويذهب إلى الفضاء الحقيقي. عند التحاقه بكلية آليغاني في ولاية بنسلفانيا، تخصص في الفيزياء، ولكنه استمر في اللعب مع الأصوات. وفي أحد أيام الصيف، صوّر فلم مغامرة

عن طياري الحرب العالمية، وقد مُنِحَ الجائزة الوطنية لأفلام الطلاب، وحصـل بيرت على منحة دراسية للالتحاق بمدرسة الأفلام في جامعة جنـوب كاليفورنيا. قال: بقيت هواية صناعـة الأفلام وتسجيل الصوت تلـوح في الأفـق حتى استولت في نهاية المطـاف على تفكيري. فذهبت إلى الفضاء في عالم وهمي بدلًا من الشيء الحقيقي.

حتـى بن بيرت تعب من الخيال العلمـي. وقال: عندما انتهيت من ثـأر السيث، بعد تسعة وعشرين عامًا وعشـرة أشهر من حرب النجوم، أدركـت أننـي لن أقـوم بإعـداد أيّ أصـوات أكثـر غرابة مـن أصوات الروبوتـات؛ لأنّ إعدادها صعب إلى درجة لا تصدق. وبعد وقت قصير، دعـي بيرت لمناقشة فلـم الرسوم المتحركة الجديـد الذي ما زال في طور الإعداد. قال: استمعت إلى نغمة من قبل أندرو ستانتون، كاتب فلم WALL-E ومخرجه. ترددت قليلًا ثم قلت لنفسي: أوه، هذا فلم ساحر، وممتع؛ فكيف يمكنني أن أقول لا؟

WALL-E (اختصار لرافع تحميل النفايات المخصص - للأرض مـن الدرجة) هـو روبـوط ضاغـط للنُّفايات، تـرك وحده علـى أرض مهجـورة تغطيها أكوام عالية مـن القمامة تصل إلى مسافة ميل. واحد مـن تحديات بيرت الرئيسة في هذا الفلم هـو إعداد أصوات شخصية مقنعـة، تنقل فضـول WALL-E وشخصيتة، الروبـوط الذي عندما لا يجمـع القمامـة، يشاهد شريط فيديـو قديمًا لفلـم موسيقي مصطنع، مـرارًا وتكـرارًا، ويحلم عن الحب. قـال بيرت: أشعر بكثيـر من التوتر عندمـا أعد أصواتًا جديـدة، وأعلم أن الجمهور يسمـع أصواتًا تختلف

عمـا تفعله المؤثرات الصوتية؛ حيث تكون أكثر أهمية مما أتوقع بكثير. جميعنا خبراء في الفروق الدقيقة في أصوات الكلام، ونستطيع تحليلها بطريقة خاصة. إضافة إلى أنّ الجمهور أكثر حساسية بكثير للأصوات، ومـن ثمَّ يكون من الصعب إعداد الأصـوات الوهمية. حيث من الأسهل إعداد معركـة بالأسلحة النارية الكبيرة، وإيجاد الليزر وسفن الفضاء. عندمـا نظرت إلـى وظيفـة WALL– E، وجدتها شاقة بعضـ الشيء. وكان يجب علي أن أُعـدّ أصواتًا معبرة مقنعة؛ لأنّ الشخصيات ستكون موجودة في كلّ مشهد في الفلم. يجب أن تكون الأصوات متسقة، ويمكن سماعها أيضًا، وأن تكون نغمة تودّ سماعها.

عندما يظهـر WALL– E صدئًا مهترئًا أمام الجمهور فوق أرض مقفرة من المناظر الطبيعية ويطرح علامة استفهام روبوطية، قد يظن رواد السينمـا فورًا أنّ الروبوط الصغير هو ابـن عم بعيد من الروبوط R2 –D2 الـذي شاهدوه في فلـم حرب النجوم. الروبوطـات لا تتشابه بتاتًـا، ولكنها تشترك في بعض المواد الجينية؛ وما يعطي الصدى لكلا الربوتيـن، تحت الصافـرات والصريـر الحركي، هو صـوت بيرت. إنّ أصـوات الروبوط الناجحة كانت دائما تلك التي كانت فيها نفس صوت الإنسـان المقنع، وإعطـاء الشخصية ما أسميه الـروح. إنه شيء واحد لتوليـد صوت آلة من المؤثـرات الصوتية، ولكن غالبا مـا يكون مؤثرًا. ومـن ناحية أخـرى، لا ترغب فـي استخدام صـوت الإنسـان مباشرة؛ فالنـاس يتعرفونه علـى هذا النحـو بسهولة. وتكمـن الخدعة في مزج الاثنيـن معًا، لإيجاد حضور العنصر البشـري بحيث يصبح للشخصية

بعض الروح، ولكن تخفيه وتعالجه بطريقة تعطيه صفة الإلكترونية أو شبه الآلة. إضافة إلى ذلك، يجب إضافة كثير من المؤثرات الصوتية، والمحركات أو النغمة الآلية.

بعد أن وصف المخرج أندرو ستانتون أفكاره عن WALL –E، حاول بيرت تحويل هذه الصفات إلى مجموعة من الأصوات. أمضى ستة أشهر تقريبًا يحاول إيجاد الاحتمالات الممكنة وإرسالها إلى ستانتون، ثم يعدلها وفقًا لردود فعل المخرج. قال: لقد أملت أن أضع في بعض الأحيان

صوت روبوط يقول شيئًا ما، مثل: مرحبًا يا سيد ستانتون، أود أن يكون لي دور في فلمك القادم. كان كل هذا العمل الاستكشافي يجري في حين كان الفلم في مراحله الأولى، وقبل أن يكون هناك أيّ رسوم متحركة. في الرسوم المتحركة التقليدية، إذا كانت هناك أصوات، فهي تسجل أولًا، وتحرر في وقت لاحق، عندها يكون لدى عامل الرسوم المتحركة دليل عن التوقيت الدقيق لأداء الشخصيات. اتبعنا النهج نفسه إلى حدّ ما هنا. حيث كنت أعد مجموعات صغيرة من الأصوات، وأعطيها لمعد الرسوم المتحركة، الذي سيبتكر حركات الرسوم المتحركة للتوافق معها. إنني دهش فيما يمكن القيام به من مجرد الحركة، حيث يمكن إبراز كثير من صفات شخصيات الرسوم فقط من خلال وقفة، وزاوية نظر شخصية لأخرى. دأبنا ذهابًا وإيابًا على القيام بهذه المجموعات الصوتية القصيرة: أعد الصوت، وهم يعدون الرسوم المتحركة. ثم أعدّل الصوت بناء على ما كان مستوحى من الرسوم

المتحركة، والعكس بالعكس، حتى يفهم الجميع الطبيعة الصوتية لكلّ شخصية، ثم تستمر القصة وتمضي الرسوم المتحركة الحقيقية قدما.

كانت الأصوات مجرد بداية التحدي؛ كما فعل لحرب النجوم، وكان على بيرت إعداد الأصوات الكاملة لـِ WALL– E، عن طريق إعداد أصوات لكل شيء: من أبواب السفينة الفضائية الهوائية، إلى انفجارات الليزر القاتلة، إلى الغلاف الجوي للأرض المهجورة. ولتصوير عاصفة من الرياح بين أبراج كانيون العملاقة التي بنيت من القمامة، سحب بيرت أكياس اللكم عبر سجادة وسجل ذلك الصوت. وعندما يلقي WALL–E بكتلة من القمامة المضغوطة وتتبعثر فوق الأرض، يكون ذلك الصوت صوت وتر الهارب الذي سجّلته في أحد الأيام عندما أحضرت ابنتي من درس الموسيقا.

كان بيرت يدور حول الحمام لإنشاء صوت الروبوط المضطرب المفرط النشاط واسمه MO. كانت فرشاة التنظيف هي الآلة البارزة في إعداد ذلك الصوت؛ إنها آلة الحلاقة الكهربائية في منزلي. صوته نسخة شبيهة بالأصوات التي قد كنت أخرجها عندما كنت في الصف الثالث وعوقبت عليها. ولكنني الآن أحصل على الأموال مقابل ذلك.

عندما بدأ إعداد الأصوات للأفلام السينمائية عام 1977، كان بإمكان بيرت اختيار إعداداها في الاستوديو، بالطريقة نفسها التي استخدمت لإعداد أصوات الرسوم المتحركة. وفي وقت لاحق، كان بإمكانه استخدام أجهزة الحاسوب لإعداد أيّ صوت يريده تقريبًا. ولكن

بــن بيــرت كان واضحًا؛ حيث قال: على الرغم مــن العصر الرقمي، ما زلت أؤكد على تسجيل الصوت الميداني والعضوية من الأشياء المادية الحقيقيــة. وعلى الرغم من عدم قــدرة الجمهور على تمييز الفرق بين الأصوات الرقمية والحقيقية، فإنني أعتقد أنّ بإمكانهم الربط بين تلك الأصــوات وأخرى من الواقع. لذلــك، عندما تُستخدم تلك الأصوات في أفــلام الخيــال، أو الخيال العلمي، فإنّ ذلــك سيساعد حقًّا على تسويق الخيال بأنه حقيقية؛ لأنّ الأصوات الموجودة هي أصوات حقيقية.

SPARK

مصممة الرقصات إليزابيث ستريب

تحويل الأجسام إلى مقذوفات

«من الضروري أن تضع نفسك في طريق الأذى. . . والخروج من منطقة راحتك . . . لاكتشاف أَرَضون مادية جديدة»

بعض الأصوات مشحونة بعاطفة قوية، مثل صوت كسر الزجاج. ومن الأرجح، أنك سمعت ذلك الصوت في حياتك أكثر من مرة؛ فربما أسقطت كوب عصير على بلاط المطبخ، أو ضرب جارك كرة القاعدة (البيسبول) حيث اخترقت نافذة غرفة بيتك. تخيل الصوت لحظة تحطم الزجاج. والآن، تخيل أنّ كرة البيسبول ليست هي التي حطمت النافذة، وإنما إنسان حيّ، غاص برأسه أولًا من خلال لوح زجاجيّ معلّق على علوّ ثلاث أقدام فوق سطح الأرض.

كنت منذ لحظة قد تصورت واحدة من الحركات التي تقوم بها شركة ستريب، وهي فرقة أداء أسستها مصممة الرقص التي تصف نفسها بِـ مهندسة الإثارة إليزابيث ستريب. كرست إليزابيث حياتها المهنية لتحدي الحدود التي يستطيع البشر القيام بها، مستخدمة أجسام البشر، والزجاج، والمعادن موادَّ أولية لها. وقالت: أردت أن أرى تأثير الإثارة في الجوهر. لذلك، أحضرنا هذا اللوح من الزجاج،

ونغوص من خلاله فعليًا. أضافت: إنّ هذه الرقصة على نحو خاص قصيرة جدًّا، فهي تستغرق الوقت الذي نستغرقه في الغوص من خلال الزجاج فقط. ولكن عادة ما يُصاب الشخص الذي يغوص بجروح طفيفة، وعادة ما يتناثر الزجاج صوب المتفرجين.

قامت ستريب بأول عرض من هذا النوع لمسرح جويس في نيويورك. قالت: وقفت هناك، ونظرت إلى الزجاج في المسرح، فكرت وقلت: يا إلهي، يجب أن أغوص من خلال هذا الزجاج. كيف تدربت لتلك اللحظة؟ قالت: لم أتدرب. وأضافت: أنت لا تتدرب على ذلك؛ حيث تكلف كل قطعة من الزجاج أربعمئة دولار، هذا هو أحد الأسباب الذي يحول دون تدربك. وثانيًا، لا يعني أنك إذا فعلت ذلك مرة يمكنك أن تفعلها مرة أخرى. والأهم من ذلك كله هو، هل تملك القلب الشجاع، مثل الملاكم، للقيام بذلك؟ لقد كانت تجربة رائعة.

هذا النوع من الخبرة هو ما تقوم ستريب وأعضاء فرقة راقصاتها بالبحث عنه باستمرار، لأنفسهم ولجمهورهم. يقمن بالتمرين والتدريب في مستودع للخردل في ويليامزبيرغ، في بروكلين، حيث تصل الدعامات المعدنية تقريبا إلى السقف عند ارتفاع ثلاثين قدمًا. تتدلى أرجوحة من أحد الجوانب الذي تبلغ مساحته خمسين × مائة قدم، ومنصات قطنية للألعاب الرياضية، يصل ثخانة بعضها أربع أقدام، وتغطي معظم سطح الأرض. في معظم الأيام، تمتلئ الغرفة بأصوات الاصطدامات: حيث تسقط الأجسام على المنصات، أو تصطدم بألواح من الزجاج اللدائنيّ (البلاستيكي)، أو تصطدم الراقصات بعضهن

ببعض بأقصى سرعة؛ وطلاب المدارس الثانوية يلهثون لقيامهم بتعلم كيفية الطيران من على الأرجوحة، أو التدحرج من فوق زملائهم الذين يجثمـون على الحصيرة؛ وأطفال يقهقهـون وهم يقفزون على المنصة البهلوانية (الترامبولين) العملاقة بمناسبة عيد ميلاد أحد الأطفال.

هـذا هو SLAM – مختبـر ستريب لحركة الإثارة. حيث جزء منه مدرسـة، والجـزء الثانـي للقيام بالتجـارب (البروفـات)، وجزء ثالث للسيـرك، ورابع صالة ألعاب رياضيـة، وخامس للمسرح؛ SLAM مكان لتجمـع المـارة، والطـلاب، وفنيـي الحـركات الذين يـؤدون الحركات بصفتها جزءًا من برنامج ستريب. تصور إليزابيث ستريب هذا المكان كنوع مـن مرآب القـرن الحادي والعشريـن الحضرية، حيـث يستطيع النـاس علـى مختلـف أصنافهـم الاجتماع ومشاهـدة تدريبـات أفراد فرقها. إنه موطن فريقها من اللاعبين، والراقصين، وفناني الأراجيح، حيـث طوّروا معًا أحداث العمل التي أسرت المشاهدين في جميع أنحاء العالم.

في الكليـة، درست ستريب الرقص الحديـث، وكانت معجبة جدًّا بأعمـال مصممة الرقصات ميرسي كونينغهام. ولكن يعود إلهامها إلى مـا هو أبعد من ذلـك، إلى السيرك الذي أُخذت إليـه وهي طفلة تعيش فـي منطقة ريفية في نيويورك، وبهلـوان الألعاب الخطير المتلفزة ايفل كنيفل. قالت إنه كان يعيش حلمه وحلمي، أيضًا. فقد كان يقفز من فوق أكثر من عشرين حافلـة. ثم ذهب وأدّى الحركة نفسها في لندن، حيث كانـت حافلاتهم أكبر، وكان يعرف أنه قد لا يستطيع القيام بذلك، وقد

يتحطم ويفارق الحيــاة. كان عدد الحضور خمسة آلاف شخص ونيِّف؛ ولكنــه أدّى الحركة الخطيرة ولم يبال. أحبت ستريب ركوب الدراجات الناريــة، وسباقــات التزحلــق عند سفــوح الجبــال. إنّ حبهــا للسرعة وجرأتها واضحة في تصميم رقصاتها.

إنهــا تحدد أداء لاعبيها قفزات الفرقعة، التي تختلف عن الحركة التــي تعلمتها فــي المدرسة. ففي قفزات الفرقعــة، تنتقل الراقصة من موقــف إلى آخــر، من القرفصاء إلــى أعلى ما تستطيــع، دون أن تظهر أيًّــا من الخطــوات الانتقالية. قالــت: عندما تكون واقفًــا على قدميك، وتتأرجــح من اليمين إلى اليسار، متنقلًا بمركــز ثقلك، فهذا ما أسميه الرقصــ العادي، ولكــن في هذه الحالــة لا تتعامل مع قــوى القفز. أما نحــن، فنتعامل مع خطــورة السقوط مع الجاذبية، مثــل السقوط الحر، الذي عند قيامك به مرة واحدة تحصل على التدريب المناسب، وأعتقد أنّ مسألة العنف البدني يوصف بطريقة مختلفة عن الرقص المعتاد.

في إحدى الرقصات التي توضــح بصورة جميلة ما وصفته، تقوم ستريب بجعــل الراقصات يصطدمن بألواح الزجــاج. حيث يوضع في مقدمــة المسرح لوح زجاجي بمقاسات ثماني أقدام طولًا ومثلها عرضًــا وتجعــل الراقصات يصدمن به بأقصــى سرعة وقوة يستطعنها. قالت: نحن نركضــ بسرعة فائقة؛ لنستجمع أقصى قوة. وعليه، عندما يوقف الحاجــز الزجاجــي الراقصات، يحــدث انفجــار ضخــم. إضافة إلى الاصطــدام من خــلال أجسامهن، تندفــع الراقصات بقــوة نحو حافة الجــدار الزجاجي، ويصطدمن بها من خلال شقلبة قصيرة تؤدي بهن

إلــى الاصطدام بالأرض. تلك الرقصــات لا تتجاوز مدتها ثلاث دقائق ونصــف، ولكــنَّ الراقصات يصفنها أنها أصعــب حركة يقمن بها، فهي تشبــه الجري مسافة ميل في ثلاث دقائــق ونصف. فأصوات كل شيء: الراقصات، والألواح الزجاجية، وبقية أجزاء المسرح، تضخم ويستحيل تجاهل أثرها ونسيانه.

توظـف الشركة موادّ أخرى مختلفة لتوسيع إمكانات الحركة، مثل عجلــة (الهامستر) للبشــر، ودواليــب معدنية غريبة بارتفــاع عشرين قدمًــا. تجــري الراقصة داخل العجلــة العملاقة وخارجهــا وهي تدور، وترمي بجسمها مباشــرة من أعلى العجلة، وبتوازي الجسم مع الأرض، علــى حصير لا يبــدو ثخينًا بما فيه الكفاية. وبمجــرد معرفة الراقصة أنّ السقــوط ليســ الجــزء الذي يجب القلــق حياله؛ فإنهــا تطور تقنية تجعلها تسقــط على الأرض وأضلاعها مسحوبــة إلى الداخل، بحيث لا تنكســر. لكن الأمر الذي يبدو مخيفًا هو الصعود إلى أعلى العجلة؛ لأنه عندمــا تمر العجلة بدعائمها الثلاثيــة، هناك احتمال قريب يشبه عمل المقصلة. تستفيد الراقصات بصورة جميلة من جميع أجزاء الدائرة، مثل الركض على قمتهــا، والقفز فوق زميلاتها اللواتي يمسكن بالحافة بالذراعيــن، والساقــان ممدودتان إلى الخارج، ويــدرن حول العجلة في زاويــة مقدارها 360 درجة، أو يقفن داخل الدائرة ورؤوسهن نحو مركز العجلة وهي تدور.

إنّ مشاهــدة مثل تلــك الرقصات أمر مبهــج. قالت: عندما تكون فنانًــا بصريًّــا أو شخصًا يلتقط رزقه من صنــع الأحداث مدى الحياة،

فـإنّ هـدف عملك هو معرفـة ما يريد النـاس أن يشاهـدوه. وعادة ما يعنـي أنهم لن يقوم بالفعل أيضًا. وأعتقد أنه كلما كانت الحركات أكثر تعقيدًا، كان انتباه المشاهد أعمق، ما يجعله يشارك في ذلك.

هذا العمـل يتطلب كثيرًا من الشجاعة الجسدية وينطوي على كمّ كبير من المخاطرة. قالت: نحن نتطلب من الجسم القيام بالأشياء التي ليست من طبيعته القيام بها، من وجهة نظر العالم، ولكنها صحية جدًّا. فـإذا لم تكن مستعدًا للمجازفة، فلن تكون قادرًا على اكتشاف إمكانات جسـدك. لذلك، فإنّ وظيفتـي بصفتي مصممة للرقصـ هو استنباط الحالات التي يُعتقد في البداية أنها ضرب من الجنون وخطيرة.

هنـاك قاعـدة واحـدة: لا تهبط على قمـة رأسك، ومـا عدا ذلك ممكن. يمكنك الهبوط على أي سطح آخر من الجسم عدا رأسك. لذا، أصبـح لدى الفرقة نهجًا غير عادي للتعامـل مع الصدمات والكدمات، وكسـور العظام فـي بعض الأحيان؛ فـكل ذلك جزء مـن العمل: قالت: الألم شيء نستخدمه بحكمة بصفته كلمة تبرر بقاءك بعيدًا عن القيام بأيّ شـيء غير مريح في البداية. ونحن نسميها الإحساس الغريب. فلو قمنـا أنـا وأنت اليوم بفعل ما تفعله الراقصـات، فمن المحتمل جدًّا أن نصاب بأذى. ولكن كلما قمت به بصورة متكررة، فسيصبح لديك تقنية مخصوصة به، وهذا ما يعمل على التقليل من الضرر.

يأتينـا الراقصون والراقصات الأقويـاء، ذوو المرونة العالية من عـدد لا يحصى من الخلفيـات: الرقص الحديـث، والجمباز، والألعاب الرياضيـة العنيفة المتطرفة، والسيـرك . يأتون وهم راغبون كثيرًا في

تجربـة الخبرات البدنيـة العنيفة. قالت ستريب: ما يـراه الجمهور هو قيام شخص بتوسيع قدراته الجسدية إلى ما وراء منطقة راحتهم فقط. وأضافـت: إنّ الانجـذاب للخطر ليس هو السبـب الوحيد لهذه الأعمال الفريـدة. إنها ليست رغبـة الراقصات في وضـع أنفسهن في مواجهة الأذى. وأضافـت: إنها على العكس من ذلك. حيـث إن القيام بأحداث معينــة على خشبـة المسرح، يستدعي أن تضع نفسـك في طريق الأذى حتمًا. وأعتقد أنها وسيلة لتحقيق غاية. فإذا لم تسمح لنفسك الخروج مــن منطقة راحتك، فإنك لن تكتشف قدرات جسدية جديدة. ويأتي مع تلك الخبــرة بعض الأمور التي ستخيفك. فأنــت ستحاول تحديد مكان تلــك الخبــرات، والكشف عنها، والذهاب إلى أبعـد من ذلك بكثير نحو شيء لم تكن تتصور أنّ بإمكانك القيام به جسديا قبل تجربتك الأولى.

عندمــا تكون الراقصة على خشبة المسرح، قد تبدو أنها لا تعرف الخــوف أو تشعــر به، ولكن هذا جــزء من العمل. «فنحــن جميعا أناس عاديــون، نخاف من الأشيــاء التي يخــاف منها أشخاص مماثلون لنا ويشعــرون بالخوف منها. ولكننــا نملك الرغبة للبحث عنها والقيام بها وقهرهــا أحيانًا. وعندها يزول الخوف. لنقل إنــك على ارتفاع عشرين قدمًــا، وأنت على وشك السقوط، وعملك يستدعي البقاء في وضع أفقي تمامًــا قبــل الوصول إلــى الأرض. في بعض الأيام يكـون القيام بذلك العمــل مخاطـرة كبيرة. وفجــأة، وفي يوم مــا، كنت مرعوبًــا، ولم يكن باستطاعتك فعل ذلك. ليس هناك من يحاسبك على تلك التحولات تجاه الخوف».

كانـت في حيـاة ستريب لحظـات تساءلت عن مـدى استعدادها للقيـام بأشيـاء خارج المألـوف. حسنًا، قالـت إنها تعتـرف بأنه كانت هنـاك في حياتها لحظـة واحدة، عندمـا أراد أحـد الراقصين؛ تيري ديـن بارتليـت، أن يسقط أبعـد مما حاول في أيّ وقـت مضى. قال: كنا نفكـر، إذا كان بإمكانك السقوط على وجهك مـن ارتفاع ثماني أقدام، فمـن المحتمل أن يكون بإمكانك القيـام بذلك من ارتفاع عشر أقدام. وأراهـن أنـه ربمـا بإمكانـك أن تفعـل ذلك مـن ارتفاع خمسـ عشرة قدمًـا. فَلِـمَ لا تذهب إلـى ارتفاع خمسـ وعشرين قدمًـا؟ «كانت هذه هـي أوّل مـرّة قلت فيها»، لا، ليسـ في أثناء العمل معـي، وليس في هذا الاستعراض. ولكن بارتليت أصرّ على القيام بذلك، وثابر على التدريب، وانتهـى بـه المطاف وهو يهبط مـن على ارتفاع خمسـ وعشرين قدمًا فـي الهـواء، من خلال أسلـوب اصطـدام البطن بالأرضـ، ووجهه إلى أسفـل. وفي كل مرة، كانت صيحات الجمهور تتعالى في اللحظة نفسها بالضبـط، عندمـا كان فـي منتصف الطريـق إلى الأسفـل. وأضافت: إنهـا خطوة واحدة، لكنها لافتـة للنظر. لذا، فنحـن الآن نفكر، ثلاثون قدمًا؟ لِمَ لا تكون خمسين؟

كان تعليـم النـاسـ كيفيـة الطيـران، حتى لـو كان لمجـرد بضع لحظـات، حابسًـا للأنفاسـ. حيـث قالـت: أنا مهتـم جدًّا فـي مفهوم الطيـران، وقد كان كثير من هذه التقنيـة الجسدية على مدى السنوات الخمس والعشرين الماضية ناتج من ذلك. وتتذكر عندما قررت معرفة أتستطيع الطيران؟ فقالت: في يوم ما، قبل عشرين عامًا، قالت لنفسي:

حسنًـا، تسلقي السلـم وألقي بنفسك في الهـواء. وبعد ذلك اصطدمت بالأرض؛ لأنني لم أكن قد أعـددت نفسي جيدًا لمثل هـذه المجازفة، تابعت: أوه، سأصطدم بالأرض. ومنذ ذلك الحين، طورت تقنيات للحد مـن الأضرار، وفـي ذلك منصـات الصالة الرياضيـة الثخينة، وحبال التعلق. واستمرت في تجربة تلك الفكرة. كانت بعض الرقصات بسيطة ومختصـرة: حبل طويل يربـط اثنين من الراقصيـن بعضهما ببعض، حيـث يتحـرك أحدهما فجأة، فترتفع قدما الآخـر في الهواء لجزء من الثانيـة. وفي رقصة أخـرى، تتأرجـح الراقصات برشاقـة حول قطب مركـزي طويل، وقد علقت أجسادهن بحبال، أو يربط الفنانون أنفسهم بجهـاز يتيح لهم الرقص على الجدار. لقد أحبّت ستريب الآلات كحبها لقوة الحركة تقريبًا.

ومع هذه الأدوات المعقدة، والبدع الحركية، والأجسام القوية، كانت ستريـب قادرة على متابعة حلمها فـي تدمير ما وصفته طغيان الأرض. عندما تعيش تجربة ستريب وأداءها، يتغير منظورك لهذه الأمور فجأة؛ فعنـد مشاهدة الراقصات يصطدمن بالجـدار الزجاجي، تشعر كأنك تحت الأرض، تنظر إلى الأعلى لرؤية أقدامهن تضرب الأرض. وعندما تقـوم الراقصات بتدريب تقويـة العضلات على الحائـط، تشعر فجأة كأنهـن معلقات في الجو فـوق رؤوس المشاهديـن. وعندما يقفزن في الهواء من فوق المنصة (الترامبولين)، لبضع لحظات آسرة للأنفاس، قد تتخيل أنك تحلق معهن عندما يهوين نحو الأرض، وأذرعهن ممدودة كالطيور المجنحة.

منحــت مؤسسة ماك آرثر عام 1997 إليزابيث ستريب واحدة مما يسمى منح العبقرية، مشيدة بحركاتها المتحدية للجاذبية. تحب ستريب اللعــب مع الجاذبية، ولكن في قلبها هي واقعية، إذ قالت إنها لا تريد أن تتحــدى الجاذبية، لأنها إنْ فعلــت ذلك، فستخســر بالتأكيد. وبدلا من ذلك، عملها هو أشبه بالرومانسية مع تلك القوة. «فالجاذبية موجودة. وتحــدي الجاذبية لم يكن عملًا سهلًا لي بتاتًا». لقد كان الحصول على أناســ قادرين على الطيــران هو هدفها، وكذلــك اصطدامهم بالأرض بعد ذلك. قالت: أريد الجمال والوحش، أريدهما كليهما على حد سواء. رغبت ستريب فــي إبداع عمل، وتجربة من شأنهمــا تشويق الراقصات والجمهور على حد سواء. «فمهمتنا هي ألا نموت أمامهم، ولكن مهمتهم هــي رؤية ما يمكننا القيــام به. وإلا فمن الأفضــل الجلوس في المنزل، أو السيــر فــي الشارع، أو الجلوس على جانب الشــارع وتأمل الحياة من حولهــم. فأنــا أريد أن أجعــل لحظة مميــزة تحدث ببراعــة فائقة من أمامهم».

SPARK

النحات ريتشارد سيرا

تحويل خبرتنا في الفضاء

«أردت حقا أن أُشغل نفسي مع المواد القديمة».

تعدّ قوى الجاذبية جزءًا لا يتجزأ من منحوتات ريتشارد سيرا الفولاذية الضخمة؛ حيث يزن كل منها عشرات الآلاف من الكيلوجرامات. ومع ذلك، فلم يثبت أي منها بالبراغي في الأرض؛ فكل قسم كبير من كل منحوت هو جزء قائم بذاته تماما، وقد صمم ليتوازن على حافته الرقيقة.

في ربيع عام 2007، وضع متحف الفن الحديث منحوتة لسيرا تبين تأمله في الماضي، وسجلًا شريطيًّا لتوثيق العملية الدقيقة والمضنية لتثبيت منحوتاته. في زمن وقدرة دقيقة، سجل في واحد من شريطي الفيديو عمل اليومين اللذين استغرقهما في وضع المنحوتين تورق إكلبس وإنترسيكشن على الرخام الأبيض في شرفة الحديقة. وشريط الفيديو مليء بالعمل المضنى؛ حيث قامت رافعة كبيرة برفع أقسام عملاقة من الفولاذ فوق حائط الحديقة المرتفع، والعمال يهرولون من حولها لوضعها بعناية، وتلقي الشمس بالظلال المتحركة بسرعة، والسيارات تتسارع فوق الشارع الثاني والخمسين

مع حلــول الليل فوق الحديقة. يظهر شريــط الفيديو بالحركة السريعة بصــورة جميلــة العمــل الهائل الــذي قام بــه كل من الإنســان والآلات، والصلب.

يبــدأ شريــط الفيديو الثانــي بأبواب مرآب عمــلاق تفتح لتكشف عن معرضـ كهفي صمم خصيصا لدعــم وزن منحوتات سيرا الهائل، فــي حيــن كان الفنان يصف عمليــة إقامة العمل الــذي أنشأه فوق هذه المساحــة الكبيرة. تغطي وجه سيرا تجاعيد عميقة، وحاجبان رماديان غيــر منسقين، وشعر أبيض قُصَّ بدقة. لقد كان من خلال سترة العمل الخضــراء التــي يقبع تحتها قميص رمادي به قبعــة، يمتزج بسهولة مع كادر العمــال الذين يستخدمــون الرافعات العملاقــة، ويوجهون بعناية ألواحًــا منحنية ضخمــة من الصلب لوضعها فــوق العلامات التي تبين مــكان وضعها على الأرض. كان سيرا يقول مــن خلال شريط الفيديو: كانــت كل قطعة متوازنة، ولكن تكمن المشكلة عند رفعها، وإذا لم ترفع من المــكان الصحيــح لرفعها، تفقــد توازنهــا. ويحدث الشــيء نفسه عندما يتعين عليك الانتباه بحذر مرة أخرى لإعادة توازنها قبل وضعها علــى الأرضـ مرة أخرى. وفــي اللحظة التي تصبح عندهــا في مكانها الصحيــح على الأرض، تصبح عديمة الوزن، ولكــن في أثناء تحريكها، ليســت كذلــك. عليك الانتباه لــكل شيء طوال الوقت. فأنــت ترفع وزنًا كبيــرًا لوضعه فــوق منصة: فهنــاك الرافعات، والزلاجــات، والجكات، وغير ذلك كثير يجب إيلائه الاهتمام. فذلك يعني مئات الأطنان قادمة إلى هنا.

بدأت علاقة سيرا مع الصُلب خلال طفولته في سان فرانسيسكو، عندما كـذب بشأن عمره (خمسة عشر عامًا فقـط) للعمل لدى شركة الصلـب فـي الولايـات المتحـدة. قضى جميـع أوقـات الصيف خلال دراستـه في الكلية فـي مصنع الصلب. ومع كل ذلك، قـال: لو أن أحدًا قال لـي عندما كنت أصب المسامير إنني من المحتمل أن أصبح نحاتًا ومهتمًا في الصلب، لكنت قلت: لا أعتقد ذلك.

لـم يكن ذلك لأن سيرا لم يفكر في أن يصبح فنانًا، حيث منذ أن كان طفـلًا صغيرًا كان يعـرف أن ذلك هو مصيره. أو ربما من الأفضل القـول إن والدته كانت تعـرف أن ذلك مصيره. قال: لا أعرف إذا كنت تعـرف أي شيء عن الأمهات اليهوديات، ولكنهن خطيرات جدًّا. وكانت حريصـة جدًّا علي منذ ذلك الوقت. وأعتقد أنه عندما كنت في الصف الثالـث، طلبـت إليها المعلمة الدخول إلى غرفـة الصف، وقامتا بتعليق رسوماتـي جميعها في أنحاء الغرفة. ثم قالت لوالدتي: يجب أن تأخذي هذا الطفل إلى المتاحف لتشجيع ما يقوم به. وفي الحال، أعدت والدتي برنامجًـا لذلك، وبدأت باصطحابي إلـى المتاحف في وقت مبكر جدًّا، وتقدمني للناس على أنني ريتشارد الفنان. وقالت لأخي الأكبر إنه يجب أن يصبح محاميًا، وقد أصبح محاميًا شهيرًا.

لـم يكن تعلـم النحت في أعلـى سلم أولوياته عندمـا ذهب سيرا إلـى الكليـة، ولكنه درس الأدب الإنجليزي في سنواتـه الأولى، والتحق بكليـة الرسم في جامعة ييل لإكمال دراستـه العليا. بعد التخرج، عاش فـي باريس مدة عام، ثم حصل على منحـة لدراسة الرسم في فلورنسا

مدة عام آخر. وفي أثناء وجوده في إيطاليا، ذهب في رحلة إلى إسبانيا، حيث زار برادو ورأى لاس مينانس، التي رسمها دييغو فيلاسكيز عام 1656. غيرت تلك التجربة اتجاه حياة سيرا تمامًا.

في وسط لوحة لاس مينانس تقف الطفلة مارغريتا؛ فتاة صغيرة شقراء، ترتدي ثوبا أبيض، تقوم على رعايتها سيدات ينتظرن في غرفة كبيرة عالية السقف، تغطي جدرانها الرسوم واللوحات. وتوجد خلفها مباشرة مرآة، انعكس عليها وجها أمها وأبيها؛ ملك إسبانيا وملكتها. في الزاوية اليمنى، يظهر مدخل يمكنك من خلاله لمح رجل في الردهة الخلفية. وإلى يمين مارغاريتا، تستند قطعة تطريز عملاقة لا نستطيع رؤية أي شيء منها سوى الظهر والحامل الخشبي، وكان يقف الرسام نفسه، واللوحة في يد، وفرشاة الرسم في الأخرى.

قال ريتشارد سيرا: عندما كنت واقفًا في وسط متحف البرادو، أتأمل لوحة لاس مينانس، أدركت أن فيلاسكيز كان ينظر نحوي. في معظم اللوحات، يكون موضوع الرسم مطبوعًا على الإطار، ولكن هنا عكس ذلك، حيث كان الموضوع مطبوعًا على الجهة الخلفية من اللوحة. كان هناك في المرآة إسقاط إلى الأمام، حيث كنت جزءًا من اللوحة. وقلت: هل أنا موضوعها؟

قلت: لا أعتقد أنني أستطيع رسم مثل تلك اللوحة. حيث كنت في تلك اللحظة استخدم ساعة توقيت وأرسم مربعات عشوائية، ولن أصل إلى أي مكان. لذا، عدت وألقيت كل ما عندي من اللوحات في نهر أرنو وقلت لنفسي: سأقوم باللعب فقط.

بعـد تحطيـم لوحاتـه والتخلـي عـن فرش الرسـم بـدأ بحشو الحيوانات، والعيش معها، وبـدأ بإعداد حدائق الحيوانات البديلة، دون أدنـى فكرة عما كان يقوم بـه. خلال معرضه المنفـرد الأول، في روما عام 1966، صنع سيرا صناديق احتفظ في داخلها بحيوانات حية. قال: كنـت أرغب في التخلص من تعليمي، وكنت أرغب في القيام بشيء آخر غيـر الفن، شيء مختلف تماما عما قد تعلمته ودرسته. وأردت أن أنسى مواثيق الفن.

عاد إلى الولايات المتحدة، فوجد استوديو في مانهاتن، وتخلى عن فنـاء السريالية، وأبقـى عقله مفتوحًا على أي شيء قد يثير خياله. وفي ذات يوم سمع عن مستودع مليء بالمطاط كان على وشك أن يلقى به إلى الخـارج. اتصل هاتفيا بالرئيس التنفيـذي: وسأل أيستطيع أخذه؟ قيل له: تستطيع أخذ ما تستطيع سحبه بعيدا. يقول سيرا: ذهبت إلى تشوك كلـوز، وفيل غلاس، وستيف ريش، وميشيل سنـو، حيث كنا نملك شركة صغيرة لنقل الأثاث، ونقلنا كل ذلك المطاط إلى حيث كان مرسمي. في نظري: كان ذلك مثل حصول شخص على منحة من المواد.

عندما أصبح المطـاط جميعه في مرسمه، كان على سيرا معرفة مـا يجـب القيام بـه. التفت إلى تجربتـه في جامعة ييـل، حيث كان قد درس مع رسـام الحداثة المؤثرة جوزيف ألبـرز، الذي كان يدرس معه إجـراءات تتعلق بالمواد. قال: أحد الدروس الضمنية التي تعلمتها هو أن المـادة في حد ذاتها تعلن عما يجب القيام به. لذا، إذا صنعت شيئًا مـن المطاط، أو من الرصاص، أو من الأسمنت، أو من الصلب، يمكنك

صناعـة الشيء نفسه تمامًا بالطريقة نفسها ولكن لكل مادة انطباعات مختلفة، ومرجعية مختلفة، وتأثير نفسي مختلف.

فكـر سيـرا في المهندس المعمـار لويس خان، الـذي قال مقولته المشهـورة : عندما تصمّـم لبنة، يجب عليك أن تسألهـا ما تريد أو ما يمكن القيام بـه. عندها ستقول اللبنة: أنا أحب أن أكون قوسًا. فتقول: لكـن القوس صعـب البناء، ثمّ إنّه يكلـف مزيدًا من المـال. وأعتقد أنّ الأسمنـت هو المناسب عنـد البدء. فتقول اللبنة: أعلـم أنك على حق، ولكن إنْ سألتني فسأجيبك بأنني أحب القوس.

إذا عـدت إلى شخص مثل خان، سأذهب إلى اللبنـة وأسالها ما تريـد أن تكـون. لقد فقد كل ذلك فـي الستينيات، عندمـا أصبح الفن مـادة نظرية وانفصل عن المواد الأخرى. قال سيرا: أما أنا، فكان هذا هـو المسار الذي لم أكن أريد اتباعه. لقد أردت حقًّا أن أتعامل بنفسي مع المواد القديمة. لذا، كتبت قائمة من الأفعال، وأعتقد أن هناك أكثر مـن مئة فعل، وبدأت أربط الأفعال فيما يتعلق بها من مواد. لقد حررني ذلـك العمل من فكرة «أوه، يجب أن أصنع الفن». فأنا لن أقوم بصناعة الفـن، وما سأقوم بـه لا يتعدى أن أشغل نفســي بالعملية والإجراء فيما يتعلق بالمواد والمادة ومعرفة ما سينتج عن ذلك.

يمكنك أن تشعر بتأثيـر دراسة الأدب الإنجليزي من خلال قائمة الأفعـال التي كتبها، التي تتناغم وكأنهـا قصيدة شعر للاتجاهات التي يمكنـه من خلالها استعمال مواده. بدأ بصناعة اللفائف، والمنحنيات، والتجاعيد، وانتهي بِ (للمتابعـة). وبموجب تعليمات رقم أربعة، «ارفع،

أدرك سيــرا أنــه أصاب شيئًا مهمًا». أخــذت قطعة من المطاط بعرض أربع أقدام، بطول اثنتي عشرة قدمًا، ونظرت إلى مركزها. . . وحافتها، ثــم رفعتها. قــال سيرا: ما حدث هــو، إنها شكلــت طوبوغرافية نموذج مستمــر. فقلــت: أوه، يا إلهي، إنها قائمة بذاتهــا، وهذا مثير للاهتمام، ولهــا شكل مثل التمثال. أنت تقوم بهــذه الأشياء ثم تقول: دعني أجرب مرة أخرى ومحاولة شيء آخر». ويومًا بعد يوم من التفكير، قلت: حسنًا، يمكنني وضع اسمي عليها، أليس كذلك؟

يقبع منحوت تولفت، منذ عام 1967، في متحف الفن الحديث في مانهاتن. ويبدو كخيمــة للهنود الحمر مصنوعة من المطاط المصهور الأســود، أو شوال الرجــال الأسود في المكسيك يقــف بمفرده. بسيط، متعــرج، وبليــغ. وكان قويًا بما فيــه الكفاية ليجعل سيــرا يعيد تقييم ما كان يقــوم بــه. قال: اعتقدت حتى تلك النقطة أن مــا أقوم به هو الفن. لذا، من السهل جدا أن تدعو نفسك فنانًا. وبصورة عامة هذا ما أعتقد أن كل شــاب يريد أن يفعــل. وأن تقول إنني أريــد أن أصبح نحاتًا يعني أنك ستحد من ميدان عملك، وأنك تسير نحو دخول أكاديمية المواثيق. كنــت أعتقد، هل أنا فعلًا ذاهــب للقيام بذلك، هل أنا حقا مستعد لأتبع هذا المسار؟

بينمــا كان يعيش سيرا فــي باريس، قضى بعض الوقت في ستوديو برانكوزي. قال: هناك شيء مثير للاهتمام في الطريقة التي يقتطع من خلالهــا برانكوزي الفضاء بخط آخر. عندما كنت شابا، كان برانكوزي نوعًــا من الألعاب التي يمكنــك تحريكها بأي طريقة تريدها. كان سيرا

مرعوبًا بعض الشيء من النحات جياكوميتي، الذي كان يعرف عندما يذهب سيرا مع صديقه فيليب غلاس إلى مطعم لا كوبول في باريس. كان جياكوميتي «يأتي في الصباح إلى هذا المطعم والجص يغطي شعر رأسه». استوعب سيرا التقليد الذي يجب أن يتبعه إذا أصبح نحاتًا». قلت لنفسي: حسنًا، لا أستطيع التحايل على ما أقوم به. فهو قائم بذاته، ويمكنك المشي حوله، ويمكنك النظر إليه، ومن خلاله أيضًا. فهو ليس تمثالًا. ولا أستطيع القول: إنني لست نحاتًا، أنا مجرد فنان.

لقد قام بالرحلة من مفهوم الفنان إلى النحات من خلال تحديد الإجراءات التي يقوم بها بنفسه فيما يتعلق بالمادة، وما بوسعه القيام به معها، فيما يتعلق بالعمليات المادية. وفي الوقت نفسه، قال إنه حرر نفسه من قيود صناعة الفن، من خلال التعامل معه على أنه مسرحية. قال: أنا مهتم في مفهوم اللعب؛ وأنا غير مهتم بالنهاية، حيث أنا مهتم في النشاط نفسه، وأنا لست قلقًا بطريقة ذاتية واعية عما يجب فعله.

كانت المواد الصناعية ألعابه الجديدة. فعلى مدى سنوات لاحقة عدة، علق سيرا أشرطة من المطاط وأضواء النيون على السنانير. ووضع الرصاص المصهور على الجدران والأرضيات، وأعد فلمًا قصيرًا بعنوان، التقاط الرصاص باليد، وهو بالضبط ما كان يفعله: حيث كانت ذراع الفنان اليمنى ممدودة تلتقط مستطيلات من الرصاص تسقط من أعلى ليلتقطها حتى تصبح أصابعه مسودة من الرصاص. في مرسمه، وضع سيرا صفائح ضخمة من الرصاص على الجدران وعلقها بأنابيب مصنوعة من الرصاص الثقيل.

فــي عام 1969، مرة أخرى ابتعد عن الجدران لبناء ون طن بروب وهــي أربع لوحات، يــزن كل منها مئة وخمسيــن كيلوجرامًا، وتميل مثل بيــت من الورق، بحيث تتداخل زوايا عنــد دورانها عند الحواف. ويعمل وزنهــا على المحافظة على توازنها. ولكن هناك احتمال انهيارها؛ لأنها من الرصاص، وصلابة الرصاص منخفضة، لذلك ستنهار في النهاية إذا لم تُعر اهتمامًا. أطلق سيرا على هذا التمثال اسم بيت من الكرتون.

عنــد النظر إلى تمثال بيت من الكرتون، الذي يبدو أنه أخ للتمثال وهــو ما زال فــي مرسم سيرا، يمكنــك رؤية تعبير فن ديــك الذي كتبه شخص ما بصعوبة من خلال الغبار الذي كان يغطي صفائح الرصاص. تبدو الصفائح مؤثرة ومخيفة، على الرغم من أنها بارتفاع أربعة أقدام، فإنهــا توحي لك علــى الفور بشعور الهشاشة. قال سيــرا إنه توصل إلى هــذا الترتيب من خلال استكشاف القــدرات الكامنة للمادة. قال: كان فــي نيتي الوصول إلى فن البنــاء الأساسي. وما أبسط وسيلة للبناء من حيــث التوازن؟ ومــا أبسط طريقة للبناء من حيــث الثبات؟ أردت تعلم فن البناء ومعرفة كيف يمكنك هيكلة شيء ما دون روابط. كيف يمكنك تنظيــم شيء دون تثبيت أطرافه معًا؟ وكيف يمكنك وضع الأشياء معًا؟ هــذا كل ما كانــت أفكر فيه. لم يكن حــول: أوه، سيسقــط هذا الشيء، ويصيب شخصًا ما بأذى.

في العمل اللاحق الذي أطلق عليه اسم، 5:30 (سمي باسم الوقت مــن اليوم الــذي تم الانتهاء من نحتــه)، أخذ الصنــدوق وفتحه، حيث كان يتكون من أربــع صفائح من الرصاص ذات ركنين، مفصولة بفراغ

بينهمـا، بحيث أصبح بالإمكان رؤية ما بداخله بوضوح. كانت الصفائح معلقـة بأنبـوب من الرصاص عن مـكان الربط والوزن. لـم يكن كبيرًا بحيث يمكن السيـر داخله، وهو ما زال غير مستقر للسير داخله. ولكن يمكنـك رؤية الصلة بين هذا التمثـال والمرحلة القادمة في استكشاف سيرا المواد الصناعية؛ الفولاذ.

كان شعـار سيرا هو العمل ينتج من عمـل آخر. قال: عند الانتهاء من نحت أحد التماثيل، يؤدي ذلك العمل إلى مشكلة، فتعمل على سلسلة من المشكلات، وغالبا ما يكون الحل لفكرة ما يؤدي إلى فكرة مختلفة. فعندمـا كان يعمل على التماثيل الضخمة جدًا، لم يكن لديه أدنى فكرة عـن استخدام حمولة ثقيلة مـن الصلب. في الواقـع، كان الانتقال من الرصاص إلى الصلب مشكلة أخرى كان عليه التعامل والتعايش معها.

فـي وقت سابق من القرن العشرين، عشق نحاتون آخرون الحديد والصلـب. حيث قام خوليـو غونزاليس، نحـات كاتالوني مـن أسبانيا، بلحـام الحديد إلى منحوتـات مثيرة تجسد شخصيـات أسطورية. في حيـن درس بابلو بيكاسو مـع غونزاليس، وأنتج بـدوره عملًا مبدعًا من المـواد، وفي ذلك تمثال بلـده شيكاغو، الذي يعده معلمًا من معالم تلك المدينة، الذي بدا مثل رأس ضخم، بشري قردي، لحم من قطع الصلب شديدة المقاومة للصدأ.

كان سيـرا علـى علم بذلـك التاريـخ، ولكنه رفضـ أساليب قصّ المعـادن، وطيها، ولحامها. وبدلا مـن ذلك، تطلع إلى تجربته في سكب المساميـر في مصانع الصلـب، وعمل والده في أحواض بناء السفن.

قــال: إذا كان لا بـد مــن استخــدام الصلــب، فسأستخدمــه على وفق الطريقــة التــي نشأت عليهــا، والطريقة التــي أعرفهــا. ذهبت بفكري إلى زمــن الثورة الصناعية وطبيعة الصلــب. وقلت: ما خصائص هذه المادة، وكيف يمكننــي استخدامها في النحت بطرائق لم تستخدم من حيث إمكاناتها التكوينية وإمكاناتها لبناء النحت؟

استخــدم سيــرا الحــوادث بالمصادفــة استخدامًــا موفقًا. ففي عــام 1972، نقــل لوحًا مــن الصلب بعرضــ قدمين وطول أربــع أقدام كان يستخدمــه خلفية لسكــب الرصاص من مكانه، ودفــع به إلى زاوية بعيــدة من الاستوديو حيث يعمل. وبسبب استناد حافة واحدة إلى زاوية المكان، بقي اللوح وقفًا من تلقاء ذاته دون أي سند، وعندها قال سيرا: الآن، أليس هذا مثيرًا للاهتمام؟

بعــد مدّة وجيزة، طلب أحد المعارض إلى سيرا إنجاز عمل لغرفة مربعة الشكل، فما كان منه إلا أن أعد دائرة، وهي منحوتة تشطر الغرفة باستعمــال أربعــة ألواح مــن الصلب الطويلــة عند كل زاويــة تبرز من المركــز. هذا «X» العملاقة من الصلب، التي لا تلتقي تماما في الوسط تشــدك إلــى الغرفــة، ولكنها في الوقــت نفسه تعطيك شعــورًا بالخطر مشابهــة لتمثال ون طن بــروب، حيث كانت صفائح الفــولاذ، أطول من المشاهــد مرتيــن، حيث ترتكز إحــدى حافتيها على زاويــة الغرفة، في حين ترتكز الأخرى على الأرض.

وكمــا وصف سيرا فــي شريط فيديو متحف الفــن الحديث، قال: عندمــا يوضع المنحوت بالشــكل الصحيح، فإنه يكــون مستقرًا تمامًا.

ولكن على مر السنين، حدثت لحظات مأساوية عندما أقيمت الأعمال أو أزيلت من مكانها. ففي مدينة مينابولس، انهار منحوت يزن طنين في أثناء وضعه في المكان المخصص له عام 1971، ما أسفر عن مقتل أحد العمال. وقد وجدت الشركة المصنعة للمنحوت في نهاية المطاف مسؤولة عن الحادث، ولكن كان رد الفعل الشعبي ضد سيرا، على حد تعبيره، «مفرغة». وقال في وقت لاحق: لقد تعرضت للتحرش، والسخرية، والإهانة، من قبل الأصدقاء، وفنانين آخرين، ومديري المتاحف، والنقاد، وتجار المنحوتات، وطلب إلي التوقف عن العمل. قام سيرا بتحليل الموقف، وبدأ العمل في أوروبا، وآسيا، وفي أي مكان حيث يمكن أن يجد الدعم. لقد اعترف بالأخطار التي تنطوي عليها أعماله الهائلة؛ فالتجهيزات عمل خطير. والخطر شيء يحيط بهذا النشاط. ولكن عندما يوضع المنحوت في مكانه لا يصبح خطرًا؛ على حدّ قوله.

لقد كان هناك جدل أيضًا. ففي أواخر 1970، كُلِّفَ سيرا من قبل الإدارة العامة للخدمات بإنشاء منحوت يوضع بالقرب من المبنى الاتحادي (الفيدرالي) في مانهاتن السفلى. ثُبِّتَ المنحوت الذي عرف بـ القوس المائل عام 1981. طوله مئة وعشرون قدمًا، وارتفاعه اثنتا عشرة قدمًا، حيث انحنى القوس فوق فناء دائري بين شارع لافاييت والمبنى الاتحادي الضخم، ملقيًا بظلالٍ ساحرة على الحصى. لم يكن الجميع مغرمين بالمشروع؛ حيث تسبب الجدار الفولاذي المرتفع المصنوع من الفولاذ المائل في إزعاج بعض المشاهدين، وكان هناك احتجاج شديد تبنّاه قاضٍ يكره المشي حول النحت في طريقه إلى

العمـل. واستطاع النقاد في نهاية المطـاف إزالة المنحوت على الرغم من اعتراضات كثيرين في المجتمع الثقافي في المدينة. كانت المعركة مؤلمة لسيرا، إضافة إلى عالم الفن في نيويورك.

فـي 1990، بـدأ باستكشـاف منحنيـات أكثـر إحكامًـا، وإحاطة الفضـاء، وكذلك إعادة تعريف ذلك فـي سلسلة من المنحوتات عرفت باسـم توركيد إكليبس، المنحوتات التي أدهشت حتى أولادي في متحف ضيـاء. حيث كان لها ارتفـاع القوس المائل نفسه؛ اثنتـا عشرة قدمًا. ولكن هنا ينحني الفولاذ حول نفسه لإنشاء القطع الناقص على الأرض، وقطع ناقص آخر عند حافته العلوية، التي وضعت في زاوية متعامدة مع الحافـة الموضوعة على الأرض. وقبل أن يتمكن سيرا من معرفة كيفية ثنـي الصلب لعمل تلـك الأشكال المقوسة، لم يقم أحد في أي وقت قبل ذلك بإنشاء مثل ذلك الشكل.

فـي البداية، اعتقد سيرا أن شخصًا مـا قام بهذا العمل من قبل، وعلـى وجه التحديد، المهندسـ المعمار الذي بنى كنيسـة سان كارلو، الذي زارها سيرا في روما. قال: نظرت إلى الأرض، التي هي على شكل قطع ناقص جميل. ونظرت إلى سقف أحد جوانب الممر الذي كان على هيئـة قطـع ناقص جميل أيضًـا. لقد أخطأت في قـراءة ذلك. وفكرت وهلـة ثم قلت: أوه، يقف السقف على زاوية مع الأرض، إنه ليس بالشيء الذي يرتفع تمامًا من الأرض حيث يرتكز مستوى على مستوى آخر عند رأس الجهة الأخرى. ولكن عندما مشى سيرا إلى وسط الكنيسة، أدرك أنـه كان مخطئًا. كانت الكنيسة أسطوانة عادية بيضوية الشكل ارتفعت

باستقامـة إلـى السقـف. (تخيل قمـع سفينـة بيضوي الشـكل لتصور الشـكل، ولكنه أكبر من ذلـك بكثير). أصبح النحـات معجبًا بتفسيره الخاطـئ للفضاء في وسط الكنيسـة، وأراد أن يحاول تقليد ما تصوره، قطع الناقص يلتوي كلما ارتفع.

دعا سيرا مهندس المعادن البحرية الذي كان يعمل مع المهندس المعمـار فرانـك جيـري. وقال: مـاذا لو أوجـدت فراغًـا بيضويًا على الأرض، فراغًـا بيضاويًا، حيث أملك الفراغ البيضـاوي (ودعونا نأخذ بالحالـة الأكثر تطرفا) حيث يكون متعامدًا مع نفسه، ولا يوجد بداخله سوى الهواء. أريد أن أضع عليه غطاء من الورق، أو الصلب، أو أي شيء كان. هـل يمكنني فعل ذلك دون تغيير نصف القطـر؟ وقال: أنا لم أره قط من قبل، ولا أعتقد أنك تستطيع القيام بذلك، ولكن يمكننا التعامل معه على أي حال؛ لأنه يجب علينا بناء تصميم لجيري من أجل متحف غوغنهايم في بلباو، لذلك لن يحدث.

كان سيـرا مصـرًا علـى القيـام بـه بنفسه. قـال: لذلـك أخذنا قطعتين من الخشب على شكل قطعيـن ناقصين، وعجلتين بيضويتين، ووضعناهمـا معًـا، بحيث صنعتا زاويـة قائمة، متصلـة بقضيب. تخيل عجلتـي دراجة هوائيـة غير مستديرتيـن، ولهما شـكل بيضوي، بحيث يتعامد الجانبان الطويلان معًا.

ثم أخذنـا قطعة من الرصاص ووضعناها علـى الأرض، وأخذنا العجلـة التـي لا تـدور بسبب شكلهـا، ولففنا الرصاص مـن حولها، من جانب إلى آخر، حتى أصبحت جميعها ملفوفة من حول الدولاب، قطعنا

الجزأيـن؛ العلـوي والسفلي المتقابليـن، وقلنا: أوه، هذا مـا نريده. ثم رفعنـا الدولاب من داخل الرصاص الملفـوف من حولها. وعندما فض الشـكل، كان هو الشـكل المطلوب. أرسـل سيرا نمـوذج الرصاص إلى المهندس الذي كان قد قال إنه لا يمكن عمله الآن. قلت: هل هذا قريب مما نود عمله؟ فقـال: هل استخدمت برمجية CAD2؛ برنامج تصميم حاسوبـي؟ قلت: لا، لكننا استعملنا قطعتين مـن الخشب والعصي التي يمكننا التلاعب بها غدًا.

لقـد اختار سيرا شكل الكعك المحلى المـزدوج، ودوران اللوالب؛ لصناعـة السيكونسـ الموضوع فـي متحف الفن الحديـث، المكون من شكليـن بيضوييـن متصلين على صـورة حرف S. عنـد النظر إليه من أعلى، يبدو على صورة حرف S مزدوج جميل، ولكن عند المشي داخله، تجد تجربة غريبة ورائعة؛ حيث تصبح مشوشًا قليلًا، ولست متأكدًا من اتجاهـك، أو أنك تمشي متتبعـا خطواتك، حيث تنحني صفائح الصلب بارتفـاع اثنتي عشـرة قدمًا على هيئـة جدران على جانبـي الممر، إما متقاربة أو متباعدة بعضها عن بعض.

عمليًـا، أنـت تمشـي من قطـع ناقص إلـى آخر من خـلال لولب متصاعـد، تمامًـا مثل منحنى أعـوج كبير يميل إلى الخـارج والداخل، ويعكس نفسه وأنـت تمشي. قال سيرا: لذلك هناك نقطة ما حيث تغير فـي الواقع اتجـاه سيرك. فالقطعـة تنحني نحوك في اتجـاه واحد ثم تسقط فـي الاتجاه الآخر. عندما تكون داخـل منحوت سيرا، لا تشاهد الفنـان ينظـر مباشـرة نحوك، كمـا فعل سيـرا عندما واجـه منحوت

فيلاسكيــز لاســ مينـانس أول مرة. ولأن هذا العمــل الهائل من الصلب يستغــرق الوقت الطويل والحركـة لتجربته تماما، نجح سيرا في فعل ما لم يستطع القيام به في الرسم حيث جعلنا موضوع منحوتاته.

SPARK

الفصل الثالث

الحاضرة والبرّيّة

لسنـوات عدّة، أنتجـت سلسلـة إذاعية تمثل الحفـلات من قاعة كارنيجي. أحببت وظيفتي، ولكن أعتقد أنني أحببت التنقل ذهابًا وإيابًا أكثـر من ذلك؛ حيث كنت محظوظًا في معظم الأيام عندما كنت أسير إلـى العمل من خلال متنزه سنترال بارك، متمتعًـا بالتباين الرائع بين أفق ناطحـة السحاب، وشجرة البلوط الضخمـة، وأشجار القيقب التي تبطـن مسارات المشي علـى الأقدام في الحديقة. فـي إحدى أمسيات أوائـل صيف، اختـرت الذهاب إلى المنزل من خـلال طريق تدور حول تجويـف صغيـر بالقرب من الشـارع الثاني والسبعيـن، حيث مئات من اليـراع تبدأ بالوميض تمامـا كأضواء الشقق في متنـزه سنترال بارك الغربي.

في الآونة الأخيرة، ومن خلال نوافذ القطار الذي كان يحملني إلى العمـل كل يوم عند الذهاب للقيـام ببرنامج ستوديو 360، وجدت نفسي مفتونًا بالحدود الوعرة والضبابية بين الصناعة والطبيعة. في البداية،

كنــت استغل زمن ركــوب القطار مــدة ثلاثين دقيقة للــرد على البريد الإلكتروني، أو أخــذ قسط من النوم الذي يعد سلعة ثمينة للأب العامل الــذي يعــول أطفالًا صغــارًا. ولكن بعد مــدة من الوقت، كنــت أتجاهل الإلكترونيات، وأحدق ببساطة من النافذة.

لقد أحببت على نحــو خاص مسار القطار من خلال المستنقعات التي تدعى الأهوار في ميدولاندز (المعروفة بصورة أفضل باسم استاد فريــق عمالقة نيويورك، وحيث سأتعرف المــروج أول مرة). كان مسار القطار يقطع طريق أعشــاب البرك، وأحيانا تحيط به المياه المفتوحة مــن كلا الجانبين. كان يقبــع تحت أعمدة الدعــم الأسمنتية الضخمة عنــد بوابة نيو جيرسي، حركة قطــارات معقدة في نفق السكك الحديد أسفــل نهر هدسون، الذي غالبــا ما يعني تأخيــرات طويلة. ولكن ذلك كان يسمــح لمزيــد من الوقت لتخيــل صور مصانع الطــوب المهجورة، المغطاة جدرانهــا بالكتابة الرائعة، وبركة يسبــح فيها سرب من طيور البجع الأبيض بجوار الأعمدة الطويلة المستدقة كأبراج المذياع، وتلال مدافــن القمامة المدفونة في الأعشاب، والأراضي المنخفضة المغطاة بالأعشــاب. كما تغطي أعشاب الري الغازيــة المشهد مثل طبقة ثخينة من الحيوانات بنية الريش في فصل الشتاء، ثخينة وخضراء في الربيع، وحفــر الحصى والمحاجر، والثلاجات الملقاة على جانب الماء. يتجلى الجمــال في الصباح المشــرق عندما تقف السلاحــف لتستمتع بأشعة الشمس فــوق إطارات مهجورة نصف غارقة فــي المستنقع المالح، في حيــن تزحف أبــراج الفضة الكهربائيــة نحو الأعمــدة الصدئة لمدرج

بولاسكـي الجوي . هنـا هو المشهد حيـث يصطدم العالـم الصناعي والرّيف.

الاحتـكاك بيـن العالـم الطبيعـي وما لدينـا بداخله يبهـر كثيرًا مـن الفنانين المعاصريـن؛ فالشاعر ستانلي كونيتـز، أنشأ حديقة من الكثبـان الرملية كانـت مصدر إلهام له. كما يعتقـد الفنان المفاهيمي ميـل تشن أن بإمكانه نحت الأرض نفسهـا بالنباتات؛ فقد أثبت نظرية علميـة جديدة عن استخدام النباتات لتنظيف مواقع النفايات السامة. وبالاعتمـاد على نظرية تشن، حوّلت مهندسـة المناظر الطبيعية جولي بارغمان مناجـم ومصانع قديمة إلى حدائـق تعرض الجمال الطبيعي مع الاحتفاظ بالتاريـخ الصناعي للمكان. أدرك كل من هؤلاء الفنانين أننـا «شركاء في هذه الأرض / ومشتركون فـي التوقيع على العهد،» كما يصـف ذلك كونيتز، وكل منـا يستطيع تحويل هذه المسؤولية إلى قطعة من الأرض منمقة بأعمال غير عادية ومثيرة من الفن.

SPARK

الشاعر ستانلي كونيتز

التشذيب للكشف عن جوهر الأشجار والقصائد

«ترتجف جدائل الطبيعة البرية عندما ألمسها».

لأكثــر من أربعين عامًــا، أمضى ستانلي كونيتــز أيام الصيف في بروفينس تــاون، ماساتشوستس، في منزل خشبــي يشرف على الشارع التجــاري المطل على الخليج. للوصول إلــى الباب الأمامي، على الزائر المــرور عبر ممر ضيق من أصداف المحــار المكسرة التي نسجت من خلال حديقة خضراء من السرخس، والزهور، والشجيرات، والأشجار. صمــم الشاعر الممر بعناية، مع التأكد مــن عدم أي خطوط مستقيمة، من أجــل إخفاء المنظــر بحيث تكشــف الحديقة عن جمالهــا بنفسها وببــطء. تعامل كونيتز مــع فنه بالطريقة نفسها. قــال في كتابه الأخير الجدائل البرية؛ وايلد بريد: واحد من مبادئي ألا أحاول تفسير موضوع القصيدة أبــدًا. وأضاف: هذا هو مفهوم الخــط المستقيم في نظري. فمســار فهــم القصيدة عندي دائمًا ملتوٍ. لذا، انظــر إلى الحديقة على أنها مسار متعرج.

فــي صيف عــام 2001، عندما لم تمضِ سنة علــى إطلاق برنامج ستوديــو 360، أخذنــا ستانلــي كونيتز في جولة عبــر حديقته المتعرجة

الجميلة. كان ستانلي في الخامسة والتسعين من العمر، وقد حاز جائزة الشاعـر في الولايات المتحدة (للمـرة الثانية، كما كان مستشار الشعر لمكتبـة الكونجرس فـي 1970)، ومازال ينسق الحديقـة بنفسه. « أنت تنظـر إلى وردة الردبيكية هناك»، مشيرا إلـى الزهور الصفر الرائعة، عندمـا كان يسير من خلال المدرجات، والمساحة الخضراء التي تقبع خارج غرفة مكتبه البسيطة حيث كتب ويكتب قصائده. وغالبًا ما يعمل حتـى ساعة متأخرة من الليـل. قال: هذه واحدة تسمى ديانا، لها أزهار بيضـ جميلة. وفي الأمام فولكسيز المتعـددة الألوان. وهناك كثير من النحـل، وفي الواقـع، يجب أن يكون الزائر حـذرا عند مروره من خلال هـذه الحديقة؛ لأن النحل اتخذها ممتلكات مخصوصة به وأن له الحق الأول فـي الوجود داخلها. هذا هو الخزامـى؛ الذي ينمو على نحو جيد هنا؛ التربة هنا غنية جدًّا، وسوف ينمو بها أي شيء.

لـم هذا الحـال صحيحا دائمـا. فعندما اشتـرى كونيتز وزوجته، الرسامة إليزي آشر، المنزل عام 1962، كان فناء المنزل تلة من الرمال بعرضـ خمسين قدمًا وطول ثلاثيـن، وتنحدر قرابة خمس عشرة نزولًا من البيت إلى الشارع، دون وجود أي ورقة من العشب نابتة هناك. عمل كونيتز مع اثنين من البنائين طوال أشهر صيفين متتاليين لبناء مدرج من خمسـ مصاطب، لها جدران من الطوب لمنـع انجراف التربة إلى الشارع مع كل عاصفة مطيرة. أحضر السماد الطبيعي، وجمع الأعشاب البحريـة على مسطحات المـد والجزر من مينـاء بروفينستاون لإثراء التربـة، ثم بـدأ بعملية الزرع. فـي كتابه الأخير، قـال كونيتز: تصورت

الحديقــة قصيدة موشحــات. حيث تسهم كل شرفة فــي الحديقة ككل بنفســ طريقة مساهمــة كل مقطع في القصيدة بحيــاة مخصوصة به، ويبقى في الوقت نفسه جزءًا من كل كذلك.

ولتثبيت الحديقة، غرس ستانلي التنوب في كلّ من أركان الحديقة الأربعــة، حيــث نمت طويلة وكثيفــة، ووفرت المأوى لأجيــال من ثعابين الحديقة. وأضاف: إنّ الثعابين تحب العيش داخلها، محمية وبعيدة عن المتطفلين. في شهر سبتمبــر، عندما تصبح الليالي باردة جدًّا، تتدلى من الفروع، وغالبا ما تتشابك اثنتان منهما معا. في تلك المرحلة تكون الأفاعــي عرضة للمهاجمين. وأكثر ما أحب في هذه المرحلة هو القيام بمســح ظهورها وهي متدلية هنــاك. وقد تعلمت عبــر السنين، أن هذا التعلــم جــرى من جيل إلى آخر، على أن هــذا الرجل لن يلحق بها أذى. وكانت تستجيب من خلال هز أجسامها. وهذا واحد من مسرات العيش فــي هذه الحديقــة، بالتأكيد. كتبــت قصيدة أسميتهــا أفاعي سبتمبر، تصف كيف أتعامل معها وما تعني لي.

إنه لأمر رائع أن تسمع كونيتز يلقي قصيدة بصوته الأجش، واصفًا الاقتراب من شجرة للعثور على ثعابين...

. . . تتدلى ورأسها نحو الأسفل، متشابكة
في عقدة الحب البرونزية .
أمد يدي لأربت ظهورها
الملساء، وكأن جلودها حصى جاف.

فبعد كل شيء،

نحن شركاء في هذه الأرض،

ومشاركون في التوقيع على العهد.

وعندما ألمس جدائل الطبيعة

البرية ترتجف دون وعد.

بعد مضي بضع سنوات، استعار كونيتز تلك العبارة الجميلة، الجديلة البرية؛ لتكون عنوان ديوانه الأخير. يحتوي ديوان شعره الرقيق قصائد من طوال حياته المهنية، إضافة إلى مدخلات تُقرأ على أنها يوميات، مستمدة من محادثات بين الشاعر ومساعده جيناين لينتاين طوال عامين، عندما كانا يتحدثان عن الطبيعة والفن، في حين كانا يعملان في حديقة كونيتز في كيب كود، وفي شقته في مدينة نيويورك. في أحد المداخل، يصف كونيتز شجرة العرعر التي زرعها بالقرب من باب منزله الأمامي، وقد نجت من الأعاصير، لكنها فقدت كثيرًا من أطرافها، حتى إنه قرر تقليمها كما لو كانت بونساي. وقال: وكما هي الحال في كتابة القصيدة، يبذل كثير من الجهد للتخلص من الزوائد، وفي الوقت نفسه تكون على يقين أنك لا تفرغ القصيدة من جوهرها.

وضعت صور الشاعر في حديقة منزله. عندها أصبح كونيتز يقترب من المئة سنة من العمر، وما زلنا نراه يرتدي قميص الفانيلا المجعد، وسروالًا قصيرًا من الكوردروي، ويسحب الدلاء، جنبا إلى جنب مع عصاه، من خلال سعفة طويلة من السرخس تمد يدها

نحـوه من حدود الحديقــة. وفي صورة أخــرى، كان يرتدي سترة وقبعة زرقاوتيــن، ويجلس علــى كرسي وظهره لآلة التصويــر، مُحاطًا بأشجار الفلوكســ الحمراء الشاهقة. أما صورتي المفضلة فهي صورة عن قرب ليدي الشاعر، مشبكتين وراء ظهره، وأنامله مسودة من طمي الحديقة.

خــلال حياته الطويلة، عمل كونيتز فــي كثير من الحدائق. عندما كان شابًــا خلال حقبة الكساد الكبيــر، اشترى مزرعة فيها منزل قديم دون تدفئة في منطقة وورمود هيل في مركز مانسفيلد، في كونيكتيكت، مقابــل أقل من خمسمئة دولار. أمضى ثلاث سنوات يعمل على ترميمه، والتعــرف إلى جميع الحيوانات البرية الموجودة ضمن المئة فدان التي تتبــع المنزل، وفي ذلك عائلة من البوم صادقها بصبر، وقضاء ساعات طــوال واقفًــا تحت العش، حتــى استأنست بــه جزءًا مــن عالمها. وفي الوقت المناسب، كالثعابين في قصيدته، سمحت عائلة البوم له بتربيت ريشهــا، وأخيرًا حمــل الأم وصغارها الأربعة إلــى الْعُلِّيَّةِ، حيث وضع لها فــرع شجــرة؛ لتنام عليه. عاشــت معه لبضع سنــوات، تخرج من نافذة مفتوحــة وتعود مــرة أخرى إلى الْعُلِّيَّةِ. كتب قائــلًا: «كان لقائي مع هذه العائلــة مــن البوم واحدًا من أكثر اللقــاءات حميمية في كل تجاربي مع عالم الحيوان، عالم عُدَّ جزءًا من عالمنا جميعنا أيضًا».

كان كثيــر مــن قصائد ديوانــه الجديلــة البريــة تستحضر عالم النباتــات والحيوانات. نقرأ عن الراكون الذي يطالب بعشر خضراوات حديقة منزله، والصراصير التي تجعل الشاعر يتعجب « لسمعه الواضح جــدا، وللموسيقا العذبــة التي تتدفق من مثل هذه الآلــة الصغيرة، فما

الـذي يحرك هذه الآلة؟ الرغبة، والرغبة، والرغبة . . .، بدلا من جذب الحيوانـات التـي تشبهـه، يساعدنا ستانلـي على التعرف إلـى دوافعها ونحن نشاطرها المكان.

بـدأ شغـف الشاعـر بالعالـم الطبيعي فـي وقت مبكر. قـال لنا: عندما كنت طفلًا، كنت مغرمًا بالغابة؛ أطارد الأشباح فيها، واستكشف الأمكنة الرّيفيّة في مسقط رأسي ورسستر، ماساشوستس، ويرجع ذلك إلى أنها كانت تمثل لي نوعًا من البرية التي أعتقد أنها مكان يحتاج إليه خيال الشاعر، ويكمن الخطر في أن نصبح متحضرين جدًّا. كما يحتاج المرء إلى أن يكون قادرًا على التعامل مع الفوضى ومع الخسائر، وعلينا أن نؤمن أن هناك عالم اللاوعي؛ وهذا هو البرية، ويجب عدم ترويضه، عالم يحتاج إلى الاستكشاف إنْ كنت تسعى إلى معرفة من تكون حقًّا.

إنّ للتوتـر المستمر بين التحضر والبرية حضورًا قويًّا في قصائد كونيتـز. ففي ديوانه شجرة الاختبار ينتقـل الشاعر من تذكر أحد أيام الطفولـة فـي الغابة، «حيث النحـل قد غرق في حفـر السكر في جذوع شجـر القيقب،» إلى حلم متكـرر يرى فيه الشاعر والدته « ترتدي وجهًا يشبـه وجه البومة، وتصـدر أصواتًا ضوضاء كالنبـاح». ثم يأخذنا إلى عوالم نستطيع التعرف إليها بسهولة، وكذلك إلى أرَضون جديدة تمامًا. فـي ديوانه الجديلة البرية، يصف كونيتز تحديات تكوين كل فكرة، وكل عبارة في القصيدة، متأكدًا أنه لم « يقطع قلب القصيدة ويرميه بعيدًا، ويترك فقط العنصر المطلوب المتضمن. . . . يجب أن تكون حذرًا جدًّا من حرمان القصيدة من أصلها البري».

هذا هو المشهد الذي يحتاج شعراؤنا إلى اجتيازه، حواف الخبرة، بيـن المعلوم والمجهول؛ كي يتمكنوا من أن يجلبـوا لنا رؤى تكمن وراء الحيـاة، أو فـي بعض الأحيان لمحة عمـا يعيش في داخلنـا ولا يمكننا رؤيته. وكما هي الحال مع طرق حديقة منزله، يعتقد كونيتز أن العنصر الأساس في أي قصيدة هو الغموض. قال كونيتز: إذا كانت التضاريس مألوفـة، فستمـوت القصيدة عند ولادتهـا. وأضاف: مسـار القصيدة مـن خلال المجهول وحتى غير المعـروف، نحو شيء يمكنك العثور من خلاله على لغة مناسبة.

قـال لنا كونيتز: إن واحدة من أعمق مفاهيمي هو أن شبكة الخلق نسيج مستمر، يغلف خيوطًا غير مرئية لكل كائن حي. فكلنا مترابطون، وذوو صلـة مـع بعض. فـإذا كنت علـى اتصال مع شبكة فـي أي لحظة ومكان، وإذا عبثت بها، فسترتعش الشبكة كلها. وهذا هو أساس نظريتي عن المخلوقات الحية جميعها.

توفي ستانلي كونيتز في ربيع عام 2006، وعمره مئة وسنة آنذاك. حُفِـرَ على حجر شاهـد قبره هو وزوجته نقش فـروع وأوراق شجر، ويد يقـف عليها عصفور صغير. كما نُقِشَ عليـه آخر سطرين من قصيدته القارب الطويل:

أحب الأرض كثيرا لدرجة

أنني أردت البقاء إلى الأبد.

الفنان المفاهيمي ميل تشين

إحياء المناظر الطبيعية من خلال الفن

«إنّ مستقبل النحت في نظري هو في النباتات».

بحلـول أواخـر 1980، تم العبـث بشبكة الخلق بشـدة على مئتين وخمسين فدانًا من الأراضي الرطبة من حوض نهر المسيسبي بالقرب مـن سانت بول، فـي مينيسوتا، وهي منطقة تسمـى عين الخنزير حيث استخدمت في طمر النفايات. على مدى عقود، قامت الأعمال التجارية، والصناعـات، والمجتمعات المحلية بإلقاء قماماتهـا هناك دون وجود إي نتائـج سلبية. حديثًا، سكبت وكالـة الرقابة على النفايات الحضرية فـي المدينة مياه المجـاري والرواسب الطينية فـوق القمامة القديمة. أصبـح المكب على رأس قائمة الولاية لمواقع النفايات الخطرة الملوثة بالمعـادن الثقيلة مثـل: الرصاص، والبـورون، والكوبالـت، والألمنيوم، والزئبق، والزنك، التي قد تتسرب إلى التربة.

كانـت السُّمِّيَّة المتطرفـة لمشهد هذا الموقـع المقفر هو ما وجه الفنـان المفاهيمـي ميل تشين إلـى الموقع عـام 1991؛ للقيام بأعمال فنيـة أسماها إحيـاء الميدان. كانت حدود أفـق مدينة سينت بول تطل على ثلاثة آلاف وستمئة قدم مربعة تقريبًا من المكاب المهجورة. أنشأ

تشيــن هدفًا عين الثور بعرض ستين قدمًــا، محاطًا بدائرة من الشبك المصنــوع من الأســلاك. تتقاطع مسارات الأوساخ مــع الدائرة كما لو أننا ننظر إلى الأرض نفسها من خلال منظار بندقية عملاقة.

زرع تشيــن في كل ربع دائرة عيــن الثور في حديقة ملئت بأعشاب ألبيــن بنيكريســ، وبلدير كامبيــون، ونبات الــذرة، وأعشــاب العكرش الحمــراء، والخســ الروماني. لقد اختــار تشين هــذه النباتات بصورة خاصــة لأنه يعتقــد أن لها القدرة على أن تكــون جامعات عملاقة، وهي نباتات يمكنها أن ترشح السمــوم من التربة. كانت شيئًا تصور العلماء بقــوة قدرتهــا الممكنة على ذلك، ولكن لم تختبر حتــى الآن. سعى ميل تشين لإثبات هذه النظرية من خلال الفن.

«أنــت تعرف فلم الخريج؟ قال: كنت أفضل أن أكون الرجل الذي، بدلا من أن يقول، البلاستيك هو المستقبل، أن أقول: إن مستقبل النحت أو الفن، بالنسبة لي، هو في النباتات. تشين ليس عالما؛ وقد درس الفن في كليــة بيبودي في ناشفيــل، ومعروف بسبب مشروعاتــه المفاهيمية التي تقدم الفن البــارع، والتخريبي في بعض الأحيان، في سياقات غير متوقعة. شدّد كثيرًا علــى الشّواغل الاجتماعية والبيئية، ويقوم بالكتابة الإبداعيّــة، والتعليق على القضايــا المعاصرة . ففي أواخر 1990، مثلًا، أقنع منتجي البرنامج التّلفازيّ الشعبي ميلروز بليس بالسماح له وغيره من الفنانين بدمــج العمل الفني الاستفزازي في مجموعة المعروضات علــى دعائــم الاستوديــو. حيــث تضمــن أحــد المشاهد رجــلًا وامرأة ملفوفين بملاءة، طبع عليها كتابة معقدة وفي مشهد آخر، تطلب إحدى

الشخصيـات الطعـام الصيني، وقد طبع على أكياس الطعام البيضاء شعار حقوق الإنسان، حيث هذه الشعارات محظورة في الصين.

كانـت شرارة ريفايف ذا فيلد؛ إحياء الميدان، مقالة قرأها تشين في دوريـة مراجعة الأرض كلها، كتبها خبير فـي الفطر المخدر السام الـذي اقترح أن نبتة الداتورة (نبات الهلوسة والمحتمل أن تكون سامة، التي كتب عنها كارلوس كاستينيدا في كتابه دون جوان) قد تكون قادرة على سحب المعادن الثقيلة من التربة الملوثة.

اعترف تشين أن معظـم أصدقائه اعتقدوا أنه كان مجنونًا بعض الشيء للتفكير في إبداع عمل فني من هذه الفكرة، لكنه كان قد أدمنها. قال: بدأت البحث في مجـالات المعرفة خارج الفن، وخارج ما أحببت، وعثرت على مقالة عن قدرة النباتات، التي ربما إذا جُمِعَتْ، على سحب المعـادن الثقيلـة أو السمـوم من التربـة. قلت: حسنًا، هـذا هو النحت الـذي أود القيام به. تصـورت ذلك العمل على أنه حقيقية بسيطة تبعد السموم بعيدًا لإنشاء شيء جمالي في نهاية المطاف. إنها نوع من أمثلة مايكل أنجلو الذي كان لديه إزميل، وكتلة من الرخام، وبدأ بنحتها، ونتج عن ذلك ما نـرى الآن ونعرفه باسم ديفيد. بدأت أرى في ذلك منحوتًا جديـدًا، حيث يمكن أن تكون النباتـاتُ الإزميلَ، ويمكن أن تكون العمليةُ العلمية اليدَ التي توجه الإزميل.

يمكـن أن يكون العمـل ملتصقًا بفكرة فنية؛ فكـرة فنٍّ مفاهيمي، وهـذا فـي حد ذاته شاعري. شعـرت أنها تدفعني للعمـل على تنفيذها وتحقيقها، ولكنها تحتاج مـع الشعر، إلى سلوك واقعي ومسؤول. لذلك،

انتقلت إلى الجـزء الثاني من المرحلة؛ هو البحث عن الحقيقة العلمية لتلـك المقولة. لـم تكن المهمة بسيطـة. فبعد أربعة أشهـر تقريبًا من مراسلة الناس، والتحدث عبر الهاتف، والذهاب الى المكتبات والقراءة أكثـر وأعمق، توصل تشيـن أخيرًا إلى خبير المكب فـي تكساس، الذي قال إنه لا يعتقد أن هناك أي شخص قد درس فكرة استخدام النباتات لإصـلاح المواقع السامة. وعندما كان على وشك إنهاء المكالمة، تذكر العالـم ورقة بحثيـة كتبها د. روفوسـ تشاني، بدت كشـيء مثل ما كان يصف الفنان.

اتصـل تشين من توّه بالدكتـور شاني. قال: سألتـه عن الداتورة، فقـال: حسنًا، إنها كذلك، قـد يجعلك ما قلت مثارًا بعض الشيء، لكنها لـن تسحب المعادن الثقيلـة. ولكن إذا كنت ترغب فـي سحب المعادن الثقيلة، فإننـي أعتقد أنك قد اتصلت بالشخص المناسب.

وفقًا لتشين، كان روفوس تشاني متشككا بعض الشيء في البداية. وأضـاف: كان عالمـا مسؤولًا جـدًّا، وهنا فنان يتصل بـه ويتحدث عن مفهومـه. وقـال: إنها ليست عملية علمية، إنها مجـرد فكرة . ومن أجل أن تصبـح حقيقـة علمية، فإننا فـي حاجة الى اختبـار ميداني جديد. حيـث لا يمكنـك تحقيق العلم دون أخـذ التجربة إلى الميـدان والقيام بهـا. قلت: حسنًـا، إذن، اسمحوا لي أن أقوم بذلـك، ودعونا نعمل معا. وسأقـوم بذلك العمل بمسؤولية لجمع البيانـات؛ كي تتمكن من تحقيق العلـم المخصوص بك. لذا، كان العمل الفنـي المفاهيمي من شأنه أن يضع العلم موضع التنفيذ. وافق تشاني على تقديم المشورة لتشين عن

مشـروع إحياء الميدان، ومن ثم، كان الاختبار الأول في العالم من هذا النوع من التقنية للعالم.

كان تشيـن صارمًـا في الجوانب العلمية للمشـروع. فحدد العامل الضابـط، وقاسـ الملوثـات في التربـة قبل أن يـزرع النباتـات، ووزن النباتات، وقاس طولها قبل حصدها. ثم جففها وحرقها لتركيز الخام. وكان الهـدف معرفة قـدرة النباتات على سحب ما يكفـي من المعادن الثقيلـة من التربـة الملوثة؛ لجعل النباتـات نفسهـا ذات قيمة، وحيث يحتمل تركيز المعادن الموجودة فيها وإعادة استخدامها.

قال: قمنا بالاختبار الأصلـي، وأظهرت النتائج أن بعض النباتات التـي زُرعت قـد امتصت أكثر ممـا امتصته نباتـات الاختبار الأخرى. أشارت هذه النتيجة إلـى أن هذه الإمكانية واردة، وأن هذا واقع. لذلك كان الجـزء الأول مـن إحياء الميـدان صناعة التقنيـة العلمية والتأكد منهـا. نحـن الآن في مرحلة، حيث يوجـد مئتان وخمسـون من العلماء الذيـن يقولـون إنهم قـد طوروا هـذه الفكـرة. ويسعى قطـاع الأعمال للاستفادة ماديًا من الفكرة، بقصد بيع المنتج.

علـم إحياء الميدان نافع وسليم، وقد أعيدت التجربة مرات عدّة. ولكـن غالبا ما يسـأل تشين: كيف يمكن أن يكون ذلـك فنًا؟ كان دائمًا مستعدًا للإجابة: في تعريف عالم الفن، نقول إنها قطعة من عمل فني. إنهـا قطعة من الأعمال الفنية المفاهيمية. وهذا ضمن مفهوم عالمنا. ولكـن تذكر، كنت أقـرأ لغة العلمـاء، أيضًا. ففي عالمهـم، هي مشروع علمـي. إنها تفتح حقلًا جديـدًا بناء على ما تعلمناه من إحياء الميدان.

وعليــه؛ فهذا الفنّ علــم. وأحيانا أقول للناس: لم يعــد لذلك أهمية في نظـري بعد الآن . وهذا أكثر ما تعلمناه منه وما أنشئ حتى الآن. يحوي مشــروع مركــز فنون والكر الدائــم رسمًا من المشروع، وقــد أشير إلى مشــروع تشيــن؛ إحياء الميــدان في الكتــب العلمية بأنه مــن التجارب الأولى فيما يسمى الآن باستخدام علاج النباتات للمساعدة في تنظيف التربة الملوثة.

SPARK

مهندسة المناظر الطبيعية جولي بارغمان

الكشف عن جمال الصناعة واضمحلالها

«يتلخص دوري. . . في الكشف عن كون مشهد المناظر الطبيعية هو جهاز واحد كبير».

كان للأفكار التي طورها ميل تشين في إحياء الميدان آثار كبيرة في كيفية تعامل الصناعات مثل شركة فورد للسيارات مع الضرر الذي ألحقه التصنيع على المناظر الطبيعية. ففي عام 2003، بدأت شركة فورد بتجربة علاج النبات على نطاق واسع في مصنعها في مدينة ديربورن بولاية ميشيغان، على ضفاف نهر الروج؛ النهر الذي كان في إحدى المرات ملوثًا لدرجة أن اشتعلت فيه النيران. واليوم، إضافة إلى التجول في مكان إنتاج السيارات، يستطيع زوار منشأة فورد في الأشهر الأكثر دفئًا التجول على طول طريق على ضفاف نهر روج، من خلال قطع الأشجار المصابة بالتلوث، التي خلفتها صناعات الحديد والصلب طوال ما يقرب من قرن من الزمن. أما الآن، فالأرض مغطاة ببساتين التفاح والبرك المحاطة بالنباتات لتنظيف مياه جريان الأمطار قبل أن تصل إلى النهر. غرست شركة فورد أيضا الآلاف من النباتات المعمرة والشجيرات المحلية لمعرفة أي منها لديها القدرة على سحب ما يصل

إلــى مــن الهيدروكربونات العطريــة المتعددة الحلقــات التي تترك في التربــة عن طريق أفران فحم الكوك التــي استخدمت لتصنيع الصلب لسيارة طراز تي وموستانغ منذ عام 1918.

انطلقــت هــذه التضاريســ الخضــراء الحديثة من فكــرة كتبتها مهندســة المناظــر الطبيعية جولي بارغمــان، التي كانــت تتجه صوب الأمكنة التــي كان معظمنا يتجنبها. قالت: أنــا أتذكر أن الظرف الذي جذبنــي لهــذه المناظر الطبيعيــة كان صبيًّا عنيدًا. عندمــا حلقت أوّل مــرّة فوق مصنع نهر روج في مدينــة ديربورن بولاية ميشيغان، ومصنع فورد للسيارات، كنت أنظر خارج النافذة وقلت: هذا جميل جدًا. فتجمع الناس من حولي وقالوا: هذا ليس جميلًا! إنه غريب جدًّا.

كان يشهــد لبيرغمــان نهجهــا الشاعري، ولكنه فــي الوقت نفسه عملــي، لعملية تطوير وسائــل لاستعادة هذه المناظــر الطبيعية؛ أمكنة يستطيع الناس العمل واللعب في جنباتها. لقد صممت حلولا، من نسيج الفن والعلم؛ لمعالجة الضرر البيئي، والحفاظ على الماضي الصناعي لكل موقع. ومن خلال شركتها D.I.R.T. اختصار (ابتكارات التصميم لاستصلاح الأراضي والتخلصــ منها هناك)، حولت بارغمان ساحات السكك الحديد البحرية القديمة إلى ساحة عامة نابضة بالحياة لتجار الملابس في المناطق الحضرية في فيلادلفيا، وصممت متنزهًا لوكالة حمايــة البيئة على موقع مكــب النفايات، مع وجود خطــط لتحويل غاز الميثــان إلى طاقة لتدفئــة المدرسة الثانوية المحليــة. لقد استخدمت النباتــات لإنعاش الأراضي الرطبة في أنطيــوك، إيلينوي، وأعدت خطة

إستراتيجية لإصلاح منجم البوكسايت وإعادة تطويره، بمساحة قدرها أربعة عشر ألف فدان في ولاية أركنسا.

في عام 1999، كانت بارغمان وشركتها D.I.R.T جزءًا من فريق بقيادة المهندس المعمار ويليام ماكدونو، الذي عينه حفيد هنري فورد، وليام كلاي فورد الابن، الذي فوضه تحويل نهر روج إلى نموذج تصنيع مستدام من القرن الحادي والعشرين. شملت المنشأة مصنعًا للإطارات، ومئة وعشرين كيلومترًا من الناقلات، وأفران الكوك، ومصانع التسخين والتبريد (الدرفلة)، وأكثر من ثلاثة وتسعين مبنى تأوي كل جانب من جوانب صناعة السيارات. قالت بارغمان: إن ويليام كلاي فورد الابن، لم يكن يريد التخلي عن هذا المكان الجميل؛ ولكنه صدء، وإنشاءاته الصناعية قديمة جدًّا، ولكنه بدلًا من ذلك تساءل: كيف يمكن إعادة تنشيط المكان وإحياؤه؟

بدأ فورد بتنفيذ الخطة عام 2002. ومن المتوقع أن تستغرق عشرين عامًا لإكمالها. في البداية، أطلقت شركة فورد للسيارات عليها وصف تخضير الروج، ما دفعني إلى الخروج عن طوري. فقلت: توقفوا عن استعمال ذلك الوصف، لأنه بدا تمامًا كما في الأيام الماضية. سنزرع بعض النباتات، وإضافة الماء فقط، وستصبح كلها خضراء، وهذا شيء طيب. في المقابل، كانت حجتي، وما شعرت به بصفتي مهندسة مناظر طبيعية، هي الكشف عن أن المشهد عبارة عن آلة واحدة كبيرة، وإذا اعتنينا بعملياتها فمن الممكن أن يصبح المشهد صحيًا، أو مشهدًا يمتلك خاصية التدمير الذاتي، وهو الحال الذي

غالبًــا ما تتصف به الصناعة. لذلك، هناك دائما افتراض أن المناظر الطبيعيــة الصناعية مدمرة لذاتها، وهذا ليس بالضرورة هو الحقيقة. فهي ليست في حاجة إلى أن تكون كذلك.

فــي خطتهــا لمصنع السيــارات، شــدّدت بارغمان علــى مجالين رئيسيــن للموقع الصناعــي. قالت: كان في جهــة الجنوب مصنع فحم كــوك مهجور، وإلى جهة الشمال كانت هناك خطط لبناء خط التجميع المستقبلــي. لذلك، كنــا على وشك معرفة الحكايــة العظيمة للصناعة فــي الماضــي، وكيف يمكننا تجديد ذلك. كنا نبحــث في علم المعالجة الأحيائية (البيولوجية)، التي هي في هذه الحالة علاج النبات، النباتات التي تعمل أساسًا على استقرار الملوثات أو استخراجها من التربة. تعدّ الممارســة التقليدية هي الحفر والتخلص منهــا. في الصناعة نسميها الجــرف والنقــل، أو الوحــل والشاحنات. وبــدلًا من ذلــك، نتبنى فكرة النظــر بعناية إلى القيمة الثقافية لهــذه الهياكل. فهناك قصص رائعة لا تصــدق عن الأجداد عندما بدؤوا هذه الأعمال. إذ يمكننا أن نضعها بالقــرب مــن طبقة تجديد جديدة مــع المعالجات الحيويــة. شعرنا أن مثــل ذلك سيكون تقييمًا لذلك الماضي الجميل واعترافًا بفضله، وليس التخلص منه، ورميه بعيــدا، ولكن أيضًا الاعتراف بالمنتج الذي خلفته هــذه الصناعات لنــا، وأننا سنكــون مبدعين في معرفــة كيفية تجديد ذلك.

كثيــرًا ما كانــت تُسْتَدْعَــى بارغمــان للتعامل مع مواقــع من هذا القبيــل. واحد من أفضــل مشروعاتها المعروفة هــو متنزه في مقاطعة

الفحـم في ولايــة بنسلفانيا، يقع فوق موقع منجـم قديم في فينتونديل، حيــث تشاركت مع عالِـم مائيّ (هيدرولوجــي)، ومؤرخ، وفنـان لإحياء الموقع. قبل أن يبدؤوا، كانت المياه الخارجة من نفايات منجم الجبال، التــي تسمى بلاك بوني برتقالية اللون رائعة. وكان هذا مصرف حمض المنجم، الذي يحمل معه المعادن، والمواد الكيميائية، التي تتسرب من المنجم. قبـل أن تبدأ بارغمان بالعمل على المشـروع، أظهرت الصور التي التقطت مستنقعـات شاسعة ملونة بلون عصير البرتقال المختلط مـع المساميـر الصدئة. فـي عام 1980، نثـر فوق الموقـع بقايا أفران الكـوك، والمناجـم المنهارة، فملئ كثيـر من الفداديـن بالبلاك بوني والطوب والصلب. صممت بارغمان وزملاؤها سلسلة من البرك، موظفة الأنظمة الطبيعية التي تقلـل ببطء حموضة المياه الملوثة، حتى يصبح مستوى الرقم الهيدروجينــي فيها مناسبًا للحفاظ على الحياة النباتية والحيوانية فــي الأراضي الرطبة الجديدة التــي أُنشئت حديثا وغُطِّيت بالــركام الأسود. زرعت بارغمان ضفاف كل بركة بأشجار تعكس تغيير لون الماء: القيقب الحمــراء التي تعكس لون المياه البرتقالية الجارية، والتنوب الأزرق والأخضــر المحيط بالبركة الزرقاء الصافية في نهاية المشروع.

في الأراضي الرطبة، تبرز آثار الطوب والمَلَّاط من بقايا المباني الأصليــة من بيــن الأعشاب والشجيــرات. ومدخل منجـم مغلق بحجر ضخـم، محفور عليه صــورة عمال المناجم وهم يستعــدون للنزول إلى داخلـه، وقـد أخذت من إطـار فلـم المنزل أنتجـه أحد العمـال. هذه

الصــورة الذهنيــة للنباتــات، والطيــور، والأسماك يبقي ذاكــرة العمل الشاق الإنساني الذي تم على الموقع على قيد الحياة، والتي أسهمت في تحويل القرن العشرين.

كان هذا التاريخ، وفهم أن هذا الماضي الصناعي ينحسر بسرعة، ذا تأثيــر قوي فــي بارغمان. قالت: عندما يصــف العمال هذه الأمكنة، يكون أول الأشيــاء التي يصفونها الصوت والرائحــة. وأعتقد أنه شيء سنفتقــده، بطريقة غريبة. هــذا إحساس مادي، فأنــا أعرف ردة فعلي تجــاه هذه الأمكنة معرفة جيدة حيــث كأنها عضو من أعضائي. تدرس بارغمان في جامعة فرجينيا، وتأخذ طلابها في رحلات ميدانية لزيارة المواقــع الصناعية المتهاويــة، مثل مصنع صلب روبلينــغ في ولاية نيو جيرسي، إلى الجنوب مباشرة من ترينتون.

قالــت: لقد وجدت أني في كثير من الأحيان أصطحب طلابي إلى هيــاكل المصانــع الفارغة المتهالكــة، وكان ذلك في حــد ذاته مشكلة بسبــب الطريقــة التي كانوا ينظــرون فيها إلى تلــك المصانع على أنها مجرد أشيــاء. ولمعالجة ذلك، اصطحبتهم إلــى مصنع عامل، ففغروا أفواههــم دهشــة. فكان هنــاك الدخــان، والحــرارة، وكان تقريبا مثل البحث من خلال الدخان، وفجأة ترى وجهًا إنسانيًّا.

درست بارغمــان الفن في جامعة ميلــون كارنيجي. قالت: ذهبت إلــى المدرسة فــي بيتسبرغ، ولن أنسى، بصفتي فنانــة، أنني في الوقت الذي لم أكن أعرف أنني سأكون مهوسة بالمناظر الصناعية الطبيعية، أتذكــر بوضــوح مدرب النحــت الذي اصطحبنــا إلى مصنــع الصلب.

وأتذكر الحرارة التي كانت تنبعث منه، وكانت هذه الأحاسيس هي الأكثر إثـارة للاهتمام في هذه الصناعة. تلك هي الأحاسيس التي أعتقد أننا في طريقنا لخسارتها، وهناك أشياء يمكن تقييمها وتذكرها، فهي تثير في داخلنا ذكرى جميلة.

يعـدّ حرم جامعـة فرجينيـا الريفي مقارنـة مثيرة مـع المناظر الطبيعيـة التـي تحولهـا بارغمـان. لـذا، فهي تجلـب ذلك الواقـع إلى الفصـول الدراسية مـع بداية كل مقرر دراسي من خـلال عرض صور للمصافـي، والمصانـع الكيماوية التـي تمتد على طول خـط حد ولاية نيـو جيرسـي، وينظر إليها من خـلال العادم الضبابـي. تتيح بارغمان لطلابهـا معرفـة أن هـذا هو ما تعـدّه مناظـر طبيعية جميلـة. وقالت إنهـا يمكن تتبع إعجابها الشديد بالصناعة فـي رحلات سيارة العائلة مـع والديهـا وسبعة إخوة وأخـوات. وتضيـف: فأنا أعمل مـع المناظر الصناعية الطبيعية خلال السنوات الخمس عشرة الماضية، وقد كانت مجرد جاذبية طبيعيـة نحوي. ولكن لم يتضح لي حتى السنوات القليلة الماضيـة، حيث إنني نشأت في ولاية نيو جيرسي، التي تسمى الجاردين ستيـت الولايـة الحديقة، وكنت أسـوق سيارتي مـرورًا بالمصافي عند حـدود نيـو جيرسي، ومنها إلـى مدينة نيويورك، حيث عمـل والدي في مبنـى كرايسلر. أدركت أننـي أخذت تلك المناظـر الطبيعية على أنها تخصنـي وحدي . ولم أفكر مطلقًا أنها تخص الآخرين أيضًا. وهذا ما تعرفتـه أكثر فأكثر مـن أن الناس يدركون أن هـذا المشهد موجود من حولهم، وأنه جزء منهم، للأفضل أو للأسوأ .

فــي أثنــاء دراستها فــي الكلية، اعتقــدت بارغمان أنهــا ستصبح نحاتــه. ولكن بعد تخرجهــا في مدرسة الفنون الجميلــة، دخلت إلى ما وصفتــه بِــ حقبة الثقب الأسود مــن عدم معرفة ما يجــب القيام به مع نفسهــا. وكان عندهــا أن اكتشفت هندسة المناظــر الطبيعية، وأدركت أنهــا كانت مهتمة جدًا فــي ذلك المجال وتلك البيئة. قالت: كنت متعبة حقًّــا من إعــداد تلك المنحوتــات القليلة الثمينة. وعندهــا، ولأي سبب مــن الأسباب، أرسلت لــي والدتي صورة لي وأنا فــي الرابعة من العمر، وكنت ألعب في التراب. قلت: لِمَ لَمْ ترسل لي أمي هذه الصورة في وقت سابق؟ إذ كان بإمكاني معرفة ما يجب القيام به في وقت أبكر.

قال بعض المراقبين: إن بارغمان لا تزال نحاته، ولكن على نطاق كبيــر جدًا. شعــرت بارغمــان بالإطراء من هــذا التعليق علــى عملها. قالــت: اعتقد الفنانــون العامون، وفنانو البيئيــة، أن استخدام المناظر الطبيعيــة هو وسيلة، وليس مجرد مادة، إنها سياق: اجتماعي، سياسي؛ إنها سياق معقد. لقد أصبحت مفتونًا تمامًا مع هذا التعقيد، وأحب حقًّا خلط الأمور وجعلها معقدة، بدلا من ظرف أكثر عزلة حيث تكون داخل تفكيري تتفاعل مع على العالم الخارجي. أردت أن أكون في العالم ومع المهندسين، والعلماء، والجرافات، حيــث تضعني هذه الأشياء جميعها فــي السيــاق الأوسع الذي أجــده رائعًا إلى ما لا نهاية. هــذا هو السبب الــذي جعلها هاجسًا لي. فلــم أشعر بالملل بتاتًا مع كل موقع، وكان عليّ أن أتعلــم العمليات المطلوبة فــي كل موقع. أصبحت خبيرة في الخبث. أعنــي، إنها غريبــة، ولكني أحبها. ففــي كل مرة تتعلم هــذه العمليات،

وتتعلم أيضًا: ما الخطوة القادمة في هذه العملية؟ ما التطور القادم في هذا المشهد ؟ ولماذا نقف هنا؟

لا يرى الجميع العالم بالطريقة التي ترى من خلالها بارغمان، وغالبا ما يكون الأشخاص الذين يتحكمون في النقود غير مشاركين معها في تلك الرؤية. أنتجت D.I.R.T. رسومًا وخططًا لا تعد ولا تحصى لمشروعات لن ترى النور؛ قابعة في الأدراج. وعلى الرغم من تفاؤلها وخيلائها، تعترف بارغمان أنها تشعر بالإحباط في عملها، وأنها تضرب الحائط برأسها كثيرًا؛ بسبب الذين هم غير مستعدين لتأمل المناظر الطبيعية وتبنيها. إنهم ينظرون إليّ نظرتهم إلى مجنونة. ما يضطرني إلى التعامل مع الوكالات المعنيّة لشرح وجهة نظر معينة مرات كثيرة.

ولكن بارغمان تعلم أن تعاملها مع المناظر الطبيعية يعني فهم الزمن الجيولوجي. لذا، صنفتها مجلة تايم مرّة من ضمن أفضل مئة من كبار المبدعين الذين ترغب في مشاهدة أعمالهم. لقد أعادت تنشيط الحدائق المصابة بالتلوث، وحولتها إلى متنزهات وحدائق مفعمة بالطبيعة والحس التاريخي، ويمكن التحقق من تأثيراتها الأكثر ديمومة من خلال الطلاب الذين يأتون إلى جامعة فيرجينيا، ويقومون برحلات ميدانية إلى المصانع المهجور لمعرفة كيفية إحياء الأرض. قالت: لهذا السبب أقوم بالتدريس، وأنفّذ المشروعات؛ لتحقيق تلك الدروس مرة أخرى. كثير من دروسي حول المعارك، ولذلك أدرس لأنني أحب أن أعتقد أنه سيأتي جيش في مرة قادمة، وأنه سيكون قادرًا على بناء بعض الأشياء المدهشة.

الفصل الرابع

العودة إلى المنزل

كان بعـد ظهر أحد أيام مايو من عام 2000، عندما التقيت كورت أندرسـون أول مـرة، دافئـا على غيـر المعتـاد. وعندما سـرت باتجاه المطعم الذي اختاره كورت لاجتماعنا على الجانب الغربي من تشيلسي، فـي مانهاتن، تأملت فيما كنت أعرفـه مسبقا عنه: مؤسس مجلة سباي الشهيـرة فـي 1980، صحفي فـي مجلة تايم، ومؤلف روايـة ذات مكانة عاليـة جـدًا . كان صوت كورت الذكـي، والمضحك مـن على صفحات المجـلات والصحف مألوفا لي، لكنني كنـت حريصًا على معرفة كيف سيبـدو صوته عندما يتحـدث معي. وبينما كنت أفكر فـي ما إذا كانت سأنضـم إلى برنامج استوديو 360 منتجًا تنفيذيًّا، وعندما بدأت أتخيل كيـف سيبدو البرنامج، عرفت أن صوتـه كان حاسما لإمكان نجاح هذا البرنامج.

عندمـا دخلـت المطعم، لا حظت على الفور وجـود رجل ذي شعر أدكـن، يضع نظـارات أنيقة، ذكي، وذي عينين دكناءتيـن. وأنا أعلم أن

هذا قد يكـون وصف مليون أو أكثر من سـكان نيويورك الذكور، فلربما كان يجـب أن ألاحظ أن كورت فارع الطول، أيضًا. بعد مدة قصيرة من الحديـث، رحت استمع إلى ضحكاتـه المدويّة (وذلك يعد مكسبا كبيرًا لشخص يريـد أن ينجح في البرامـج الإذاعيـة)، ولدهشتي وسروري، تمتـع كورت بلهجة الغـرب الأوسط دون شك. لقد تصـورت أن أسلوب كـورت الساخـر بصفته كاتبًا، هـو أسلوب جوهري يميـز سكان مدينة نيويورك، ولكن صوته وهو يتحدث يكشف عن جذوره؛ أوماها، نبراسكا.

لقـد علمت لاحقا أن كثيرًا مـن الناس، وفيهم بعض مدربي كورت علـى الأداء الصوتي الذين عمل معهم عندمـا كان يستعد للقيام بعمله مقدمًـا للبرنامج قبل أن أصبحت أنـا مقدمًا للبرنامج نفسه- يعتقدون أنه ينبغي أن يكون إلقاء من يعملون في البرامج الإذاعية مثاليًا، لا يمكن انتقاده؛ أعتقد بقوّة أنه يجب أن تكون على سجيتك، وتمثل المكان الذي جئت منه؛ كي تصبح شخصية إذاعية كبيرة. لا تمثل الكلمات الأحاديث التي تذاع من خلال محطات الإذاعة، ولكن لهجة الصوت ونوعيته التي ينطقهـا هـو ما يمثلها. عادة ما تكـون استجابتنا الأوليـة للناس الذين نستمع إليهم من خلال محطات الإذاعة عاطفية بالتأكيد، ويثير الصوت الحقيقـي دائما استجابة أكثر لدى العامة، من الصوت المثالي. وصوت كورت، بما فيه من نبرات أوماها، هو صوت حقيقي رائع.

قال كـورت لي إنه على مستوى معين يفكر فـي نفسه شخصًا من أوماها، عاش في نيويورك مدة طويلة، بدلا من كونه من نيويورك فقط. نشـأ في حي يقـع عند شارع التسعيـن، الذي كان آنـذاك الحد الغربي

مـن أوماهـا. وأضاف: عندما كنت طفلًا، كانت حقـول الذرة تبدأ عند الشـارع السادس والتسعين. وهـذا هو حقًا ما أعطانـي الشعور بكوني خارج الحـدود الخارجية لمدينة نيويورك. أمـا الآن، فذلك المكان هو مركز المدينة.

أغرمت والدتـه بمنزلهم بسنوات قبـل أن تشتريه عائلته، عندما كان كـورت عندمـا فـي السنة الثالثة مـن عمره. لقـد كان المشي على الأقدام في ذلك المـكان غريبًا جدًا، حيث كان هناك كثير من الأركان والزوايـا المظلمة التي يمكن الزحف إلـى داخلها. عندما وصف كورت المنـزل الذي ترعرع فيـه، أحسسـت بعاطفة كبيرة فـي صوته، ومدى ارتباطـه وإحساسـه العميقين تجاه ذلـك المنزل، عندمـا كان يقطنه فـي وقـت مبكر. قال لي: ساعـدت الطريقة التي صمم بهـا هذا البيت علـى وجود غرف تبرز من ذات نفسها، ومن ثم تحصل على الضوء من ثلاث جهات. أتذكر أنني كنت أجلس متأملًا بعد الظهر، وأشعة الشمس تنساب من خلال النوافذ، وأحدق في دقائق الغبار؛ لأني لم أكن لأعرف كم من الوقت ستبقى تتحرك داخل الضوء.

كان منـزل كورت يقبـع في وسط فدان من الأرضـ، مع بركة ماء تملؤهـا الزنابق، وبيت دفيئة، وملعب تنس، وجميعها مهلهلة نوع ما. هذا الوصف يجعل المنزل كأنه قصر فائق الفخامة، في حين لم يكن كذلك. في عام 1920، كان لأصحاب المنزل الذين كانوا أول من بناه، ما يكفي من المال والطموح لبناء هذه الأشياء في جميع أنحاء المنزل. وما كان أكثر إثارة لكورت، وشقيقه الأكبر، وأختيه هو فدان الغابات المجاور. قال:

كنا نطلق عليه الأرض الخالية، والعاصمة V، والعاصمة L. كان هذا شيئًا مضحكًا، عندما تدرك أن اصطلاح الأرض الخالية مجرد اصطلاح عام. وفي المثل، كان هناك جدول بالقرب من منزلنا يسمى بابيلون، ولكننا كنا نطلق عليه اسم بابيو. وكان ذلك الاسم العام المتداول لجداول أوماها، وأتذكر أنني عندما كنت في عمر السادسة أدركت أن ذلك الاسم لم يكن مرادفًا لاسم الجداول في أوماها. وقد ساعدتني والدتي على الاعتقاد أن ذلك هو الاسم المتداول مدة طويلة. وكانت تجد تسميتي للجداول والمسطحات المائية جميعها بذلك الاسم لطيفًا جدًا.

كان كورت وإخوته يمضون ساعات طويلة في الأرض الشاغرة؛ ففيها نباتات مميزة، وفيها مجموعة كاملة من التضاريس، وأنواع الأشجار والنباتات التي كانت تختلف من مكان إلى آخر. كان النباتات ضخمة جدًا لدرجة أنك قد تضيع في داخلها إذا كنت طفلًا، ويمكنك أن تتخيل أنك تحارب النازيين في الأردينيز. كانت مكانًا رائعًا. ولكن كانت أكثر تجاربي السيئة في حياتي عندما يشترى شخص ما جزءًا منها، ويبني عليه الشقق. وكان ذلك إيذانًا لنهاية طفولتي.

في سن الثامنة عشرة، ترك كورت أوماها ليلتحق بجامعة هارفارد، حيث انتقل بعد التخرج إلى مدينة نيويورك، وعاش هناك منذ ذلك الحين. لكنه كان يعود لزيارة والديه كثيرًا، وعلى مدى سنوات من عملنا معا في برنامج ستوديو 360، كنت أنا وكورت نتحدث عن إرساله إلى أوماها؛ لاستكشاف مشهد الفنون المزدهرة هناك. في عام 2004، حصلنا أخيرًا على الفرصة، حيث وجد كورت مجتمعًا نابضًا

بالحيــاة من الموسيقييــن والفنانين في مسقط رأســه. قال إنه تحدث مــع فرقة إيندي تيلــي أند ذا وول، التي تفاخر بفرقــة الإيقاع الراقص، وتقــوم بجولة في مركز الفنون المسرحية الجديــد، وأحب زيارة مركز الفنانيــن في المستودعات القديمة وســط المدينة. وقال: عندما عدت وقدمــت حلقة خاصة من البرنامج، كان العمل مثيرًا للاهتمام بالنسبة لي، بحيث إنه سيكون من الصعب علي تصور ذلك الموقف عندما كنت في سنّ الثامنة عشرة. إذ، ربما كنت سأقول: سأبقى هناك. لذا، أشجع الفنانين الشباب الذي أعرفهم منذ وقت طويل على الذهاب إلى أوماها إذا كانوا لا يستطيعون العيش في نيويورك، حيث الحياة هناك رخيصة، والمكان لطيف للعيش مع غيرهم من الفنانين الشباب.

لــم يضمِّن كورت أوماهــا مطلقًا في رواياته، علــى الرغم من أنه كان قــاب قوسين أو أدنى للقيــام بذلك. وقال لي: إن الرواية التي يعمل عليهــا الآن تتضمــن شخصيــات رئيسة نشــأت في 1960، مثلــه. قال: لأسبــاب سرد الرواية، أنــا في حاجة إلى أن يكونــوا بالقرب من مدينة كبيــرة، وكان يتصور أنهم قــد يترعرعون في نيو جيرسي، حيث أعيش. ولكــن بعد ذلك أدركــت أنني أستطيع أن أتخيــل أي شيء واحصل على التفاصيل الصحيحة والتي ستكون على ما يرام، كنت أودّ أن أعرف كيف يبدو الحــال عندما يعيش المرء في ويلميت، في إيلينوي، في عام 1963 أكثر مما يمكن الحصول عليه عند العيش في مابلوود، في نيو جيرسي، فــي1963. ولذلك، فإن كتابة ما تعرفه ليس قاعدة مطلقة، ولكن كتابة الروايــات صعب جدًا دون وضع نفسك مع التحديات الجديدة؛ لفهم ما

كانـت عليه الحال عندما تكون على بعد أربعة أميال من نيويورك خلال أعمـال الشغب عام 1968؛ فويلميت ليست أوماها، ولكنها نوع معين من مدن غرب الوسط من حقبة معينة.

من خلال برنامج ستوديو 360، تحدث كثير من الفنانين معنا عن إلهام الرسم العميق الذي يعود إلى حيث نشؤوا . فقد كان المصور وليام كريستنبيـري، لما يقرب من خمسين عامًا، يسافر إلى ألاباما؛ لتصوير مبانـي المزرعة، والكنائس، والمقاهي علـى جانب الطريق في مقاطعة هيـل، حيث كان يمضي أيام الصيف وهـو طفل في مزارع جده وجدته. في حين ينحدر المخرج الكسندر باين، الذي حاز جائزة الأوسكار، مثل كورت، من أوماها. ولإعداد كثير من أفلامه، كان باين يعود إلى أوماها مـرات عدّة؛ لتصوير مناظر تبين الشعور في الغرب الأوسط، لم يسبق له أن شاهدها من قبل في أي فلم. أمّا الكاتبة شيماماندا نغوزي أديشي فعاشـت في حـرم جامعة نيجيريا في نسوكا خـلال 1970 و 1980 . في روايتهـا التي حازت جائـزة الرواية الثانية؛ نصـف الشمس الصفراء، تتخيـل ما كانت عليـه الحياة في نسوكا خلال الحـرب الأهلية المريرة فـي نيجيريا، وهو الصراع الذي وقع قبل أقـل من عقد من الزمان قبل ولادتها، ولكن عدد قليل من الناس ناقشه في حين كانت طفلة.

لا يعيش أي من هؤلاء الفنانين في المكان الذي ولد فيه، ومع ذلك يعـود بهم خيالهم مـرة بعد أخرى إلى حيث تكوّن هـذا الخيال. وتقدم رحلاتهم إلى حيث ترعرعوا لمحـات حميمة عن تلك الأمكنة الحبيبة، يرافقها تفاصيل حية من الذاكرة يتلاعب بها الواقع المعاصر.

المصور وليام كريستنبيري

المناظر الطبيعية من أيام الطفولة

«يعـود عملي إلى الأمكنـة نفسها مرة بعد أخـرى، ويراقبها تضمحل أو تتغير أو تختفي».

في إحدى صور وليام كريستنبيري المعروفة جدًا، يقف بناء غرفة واحدة منفردًا على حافة غابة الصنوبر. يغطي الطوب الأحمر الواجهة هيـكل البناء كله، بدءًا مـن الألواح الأرضية وحتى قمـة السقف. تؤدي أربعـة سلالم خشبيـة متهالكة إلى البـاب الأمامـي، المغطى بالطوب أيضًا. في هـذه الصورة، يحتل البناء الإطار كلـه تقريبًا، ومثلما تحمل ذاكرة طفولته عن المنزل، يُقَزِّم البناء كلَّ شيء من حوله. في حين تبين صورة أخرى البناء من على بعد مئة متر عبر طريق عشبية، وهنا يمكنك أن ترى حجم البناء الحقيقي الذي يقبع بين أشجار الصنوبر الشاهقة.

يطلـق وليام كريستنبيري علـى ذلك البناء بنـاء أحمر في غابة، ولأكثر من ثلاثين عاما، كان يزور مقاطعة هيل سنويًا، في ولاية ألاباما؛ لالتقاط صور البناء. قال: كنت دائمًا أرغب في العودة إلى المكان نفسه مـن طـرق مختلفة غير الطريـق الرئيسـة المقابلة له، لأجـد ما يمكن العثور عليه.

فــي عام 1974، على وجه الدقة، عثرت على هذا المبنى الصغير. ولسنوات كثيرة لم أكن أعرف وظيفته، أو الغرض منه. إنه هناك فقط. ولا يوجد شيء لوضعه في السياق الصحيح. حيث لا يوجد أي شيء من صنــع الإنسان شــيء بالقرب منه. حتى كان أحــد الأعوام في منتصف الثمانينيــات، وحيــث كنت موجودًا هناك وجدت تلــك اللافتة المعدنية الموضوعة على عمود من الفولاذ الصلب أمام البناء. كتب عليها الفائز 13. فكانــت تلك فكرتي عن المكان. حيث كان المكان مركزًا للاقتراع؛ يأتــي النـاســ إليه ليدلــوا بأصواتهم في يوم الاقتراع بــدلا من الذهاب مسافــة خمسة عشر ميلًا على الطريق إلى مقــر المقاطعة. وقبل ذلك بمدة طويلة، كان البناء مدرسة من غرفة واحدة.

كانــت صور كريستنبيري لِــ بناء أحمر في غابة جــزءًا من دراسته لعقود طويلة لمقاهي ألاباما، والحظائر، والمنازل، والكنائس. كانت تلمح صوره دائمًا عن قصص غنية قد تخبرنا عنها تلك المباني لو كان بإمكانها الــكلام. ومنذ أواخر 1960، قام وليام بزيــارات سنوية الى مقاطعة هيل؛ لالتقاط صــور للمناظر الريفية: عاصفة مــن السحب فوق شجرة كمثرى تتدلــى ثمارها فوق السياج المتداعيــة، ونبات الكودزو يغلف مبنى مزرعة قديمة، وعلامات طرق تآكلت من الرصاصات التي أطلقت عليها، وكنائس بيض في نهاية طرق ترابية طويلة تحدها الأشجار العالية. قال: في كل مرة أصل إلى هناك كل صيف، تكون هناك صور جميلة. وعادة ما أتحين الفرص للخــروج إلى الريف لرؤية مــا يمكن أن يوجد هنــاك . . . وغالبا ما أعود إلى الأمكنة نفسها مرة بعد أخرى، وأراقبها تضمحل، أو تتغير، أو تختفي.

ولد كريستنبيري في توسكالوسا في ولاية ألاباما عام 1936. قال: وهنــاك حيث ما زال قلبي يسكــن. ليس لدي شيء سوى ذكريات جميلة عــن نشأتي فــي ولاية ألاباما. توسكالوسا مدينة جامعيــة، وهي مدينة كبيرة إلى حد ما، ولكن أجدادي من كلا الجانبين؛ عائلة كريستنبيري، وعائلــة سميــث، كانــوا مزارعين، ولهــم مزارع تقــع إلــى الجنوب من توسكالوســا، فــي مقاطعة هيل. اعتــدت الذهاب إلى هنــاك في فصل الصيف، وقضاء أسبوعين في منزل عائلة كريستنبيري، وأسبوعين في منــزل عائلة سميث. أصبحت مفتونًا بتلــك المناظر الطبيعية والأشياء الموجــودة فيها، ولا سيمــا العمارة المحلية، وكثير مــن التقاليد التي لا تزال موجودة هناك.

تتكشــف صور مخيلــة كريستنبيري عن مقاطعة هيــل كأنها صور متزامنــة، وليســ كتفتح زهرة علــى مدى أيام عدّة، ولكــن لتحول مكان على مدى سنوات عدة. التقطت سلسلة إحدى مجموعات الصور القوية مــن المقهى كولمان، في غرينسبورو، ألابامــا. التقط كريستنبيري أولا صورة الواجهة الخشبية الأمامية، المتهالكة قليلا من البناء على جانب الطريق عــام 1967، وبوجود اللوحة الإعلانيــة المستديرة لشركة كوكا كولا فوق لافتة مستطيلة بيضاء كتب عليها مقهى كولمان بأحرف كبيرة. بعد عشــر سنوات، كانت علامة كوكا كــولا مستطيلة، ويغطي اثنين من الأبــواب صفيحــة من ورق بني ممــزق، وقد طلي الجــدار الأمامي بلون الطــوب الأحمر، ما شكل تناقضًــا صارخًا مع خلفية من الأشجار دكناء الخضــرة والسماء الزرقاء. في وقت لاحق، كنــا نشاهد المبنى يتفتت،

عامًــا بعد آخر، لوحًا إثر لوح، حتى أصبــح كل ما تبقى عام 1996 كومة من الخشب المكسر على جانب الطريق.

عندمــا كان طفــلًا، أحــب كريستنبيري الرسم، وفــي وقت لاحق، عندما كان طالبًا في جامعة ألاباما، أبدع لوحة تعبيرية كبيرة، ذات ألوان زاهيــة للمنازل المستأجرة والمقابــر. قال: إن تلك اللوحات تبدو كأنها لوحات سوتين ودي كوننغ في اللوحــة نفسها. للإرشاد والإلهام، التقط صورًا للبيئة باستعمال آلة تصوير براوني أُعطيت لي هدية لعيد الميلاد.

فــي عام 1961، بعد حصولــه على شهــادة الماجستير في الفنون مــن جامعة ألاباما، قرر كريستنبيــري أن يجرب حظه؛ فنانًا في مدينة نيويورك. لقد كان ذلك العام هو العام الذي كان عليه التدرج في مهنته. لقد شغل ثماني وظائف مختلفة في اثني عشر شهرًا. قال: لقد حصلت على شهادة الماجستير في رسم اللوحات، ولكن لم أكن أريد أن أدرس. لقد قمت بكل الأعمال الممكنة، مثل بيع الملابس الرجالية في غرينتش فيليدج، وتنظيف كنيسة نورمان فنسنت بيل في الجادة الخامسة، وانتهى بي الأمر كاتب ملفات في مخزن جمع الصور في مجلة تايم لايف. ورأى ووكر إيفانز أنه من اللائق مساعدتي في الحصول على هذا المنصب.

يتذكــر كريستنبيري تمامًا أول لقاء له مــع المصور العظيم ووكر إيفانز. قال: كنت في محل لبيع الكتب في برمنغهام عام 1960، وهناك علــى الطاولة، بالقرب من مكان دفع النقــود، الكتاب الذي صدر حديثًا عــن دار نشــر هوتون ميفلن فــي بوسطن بعنوان دعونــا نعظم مشاهير الرجــال من تأليف جيمس أجي ووكــر إيفانز. بدأت بتقليب الصفحات

الأولـى من ذلك الكتاب، وكما تعلمون، كانت صور الكتاب وكتابات أجي متساوية. فلم تكن الصور رسومًا توضيحية. بل كانت واحدة من أفضل الأمثلة على التعاون بين الفنان البصري والفنان الأدبي.

أضاف: أدركت أنني أعرف بعض الأشخاص في صور ووكر إيفانز الضوئية (الفوتوجرافيـة). لـم يكونوا مـن أجدادي، ومـن عائلة الأم؛ عائلـة سميث، ولكنهم كانوا يعيشون في مـكان قريب. وكانوا يأتون الى منزل جدي ومساعدة جدتـي في الغسيل وأشياء من هذا القبيل. كانوا من أسـرة فقيرة بيضاء البشرة. أُعيد إصـدار كتاب إيفانز وأجي عام 1960 الـذي ذاع صيتـه عام 1941، حادثة ملهمـة للرسام الشاب. وجد كريستنبيـري أن إيفانـز كان أحد كبار المحررين فـي مجلة فورتشن، وعنـد وصوله إلى نيويورك، وجد الشجاعة للبحث عن هاتفه والاتصال بـه. بعد ذلك الاتصال الهاتفيّ أصبحا صديقين. ويتذكر كريستنبيري قائلًا: كان السيد والسيدة إيفانز لطيفين جدًا وداعمين لي.

فـي أحد الأيـام، طلب إيفانز رؤيـة لوحات كريستنبيـري. إيفانز وزوجته قدما إلى منزلي المتواضع عند تقاطع الشارع السابع مع شارع لوري. قال ووكر: لقد ذكرت لي في إحدى المرات في أثناء حديثنا أنك أخذت مجموعـة من اللقطات الملونة مرجعًا لهذه اللوحات. قلت: نعم، سيدي. قال: أود مشاهدتها.

يـا إلهي، لقد كنت مرتبكًا جدًا، أرجو المعذرة، فتلك ليست الكلمة الصحيحـة، لم أعرف مـاذا أقول. لكن كان ذلك مـن دواعي سروري، ولكنـي كنـت أيضًا متوتـرًا. ومن أجل ذلك، عـاد إيفانـز وزوجته مرة

أخـرى. كنـت أمتلك إحدى وستيـن لقطة من تلك اللقطـات التي تمت معالجتهـا في الصيدليـة المحلية، وقمت بتجفيفهـا بنفسي على قطعة مـن الكرتون أكبر قليلًا من الصورة، ومن محاسن المصادفات، وفرت قطع الكرتون بعض الدعم لها وبذلك لم تتلف.

كان لتقييـم إيفانز لتلـك اللقطات تأثير كبير فـي كريستنبيري. لقد كنـت أنا والسيدة إيفانـز نتبادل الحديث، وقد نـأى إيفانز بنفسه كليًـا عن حديثنـا. لم يكن يخطر ببالـي أنه سينتهي مـن النظر إليها. وأخيـرًا، استدار نحوي وقال: أيها الشـاب، هناك شيء ما في الطريقة التـي تستخدم بها تلك الكاميرا الصغيرة. لقد أصبحت امتدادًا مثاليًا لعينيـك، وأقترح عليك أن تأخذ ذلك على محمل الجد. لقد كنت مهتمًا فـي التصوير، مثل اهتمامي بالفيزياء. وكانـت محصلة ذلك الاهتمام صفرًا في ذلك الوقت. لكني كنت أصور الأشياء التي كنت أعرفها، والتي كنت أحبهـا، والتي أتعاطف معها، لا أكثر ولا أقل. أصغى الفنان الشاب باهتمام لنقد إيفانز، وبدأ التّشديد أكثر فأكثر على التقاط الصور.

فـي عام 1962، غادر كريستنبيري نيويورك، وارتحل نحو الجنوب مـرة أخرى، ليصبح أستـاذًا مساعدًا في جامعة ولاية ممفيس في ولاية تينيسـي. بعـد سنوات قليلـة، في عـام 1968، تم التعاقد معـه ليصبح مدرسًـا في كلية كوركوران للفنون. لـذا، انتقل هو وعائلته إلى واشنطن العاصمـة، حيـث ما يزال يعيش هناك منذ ذلك الحيـن. كثيرًا ما سُئل عن سبب اختياره عدم العيش في ولاية ألاباما، المكان الذي أسر خياله وقلبه وروحـه. لكنه كان يجيب: من الضـروري أن غادر المكان. يقول:

شعـوري أننــي لو كنت مــا أزال أعيش في ذلك المـكان، لا أعرف أكنت سأراه بذلك الوضوح الذي أراه فيه الآن؟

كان معرضـ كليــة كوركـوران أول معرضـ يعرضـ لقطــات كريستنبيــري، عــام 1973. سمــع ووكــر إيفانــز عــن المعرضـ، وقال كريستنبيــري إنــه اتصــل بــه هاتفيًــا قبل يوم واحــد ليسألــه عن هذا الموضــوع. قــال: أعلم أنك مهتــم بذلك المعرض، فهــل سيكون هناك كتيب عنه؟ قلت: لا سيــدي، ولكن سيكون هنـاك منشور لطيف جدًا عن المعروضــات. ستكون هنـاك صفحة مطوية مــن الصـور الملونة. فقال، سأشعــر بالألــم والأسى إذا لــم يطلب مني كتابة أي شــيء. حسنًا، كاد أن يغمــى علي عند سماعي ذلــك. بطبيعة الحال، لم أكــن أنوي سؤاله كتابــة أي شيء. لخص ما كتب عن كل صــورة في السطر الأخير وقال: كل واحــدة منها قصيدة. لــم أكن أتوقع أي ثنــاء أفضل من ذلك. فقد كنت أرى قدرتي على التصوير الفوتوجرافي، وأرى جميع عملي محاولة لإيجاد نوع من اللوحات البصرية.

لــكل صورة من صــور كريستنبيــري موضوع، ولكن نــادرًا ما لمح النـاســ تلــك الموضوعات في صوره. وبدلا من ذلــك قيل: هو يصور ما قام به النـاس، وما بنت أيديهم، فقد صور؛ توءم أبراج الكنيسة البيضـاء المشرقة المتماثل في سبروت، ألاباما؛ ومستودعًا كبيرًا في نيوبورن ذا سقف يشبه قبعــة السـاحرة، ورسم نفس المسـاحات الخضر المتلاشية والعشب الجاف؛ والسّحــب البيضـاء في سماء زرقاء معلقة فوق نباتات الكــودزو تنتــج أوراقًــا مثل الفــراء تلتف حــول مبنى فــي غرينسبورو،

وتلتهمهــا ببطء. لا تزال الألــوان حية، وتتركز الهياكل فــي الإطار مثل الوجه الحزين للغلاف الجوي.

هذه هي الصور الأيقونية للقلب الزراعية ذات الحزام الأسود في ألاباما، ولكن تجنبت صور كريستنبيري باستمرار تلك الصور النمطية. فكانــت لوحاته فــي أغلبها عن الطــلاء الفيروزي الــذي ذوى من على سيارة قديمة، وضوء الجنوب الشاحب الساقط على سقف حمر، كما لو أنها دراسات من مشهد مقاطعة هيل.

أوجــد كريستنبيــري أيضــا تماثيل لبعضـ المباني التــي يحبها. وكان يجســد مــع هذه التماثيل ثلاثية الأبعــاد ذاكرته عن مكان محدد، ويضع كل هيكل مصنــوع من الخشب والمعدن والطلاء، على سرير من التربــة الحمراء التــي كان يجمعها من ألاباما فــي أثناء رحلاته. وعلى طول الطريــق، كان يقنع أيضا المزارعين وأصحــاب المحال التجارية لإعطائه لافتات المحال التي كان يحب تصويرها. قال: كنت في معظم الأوقات أسأل صاحب المحل، أيرغب شخص ما في الوقوف إلى جانب اللافتة؟ لذا، كنــت دائمًا مترددًا في إطلاق مجموعة على تلك الصور، لكنني جمعتها مــع الوقت. وهذا ما أسميه جماليــات الشيخوخة. كيف ستؤثر العناصــر الطبيعية مع الوقت في لافتة كوكا كولا، أو لافتة أفضل السعــوط، أو أشياء مثل ذلك. تمتلئ جدران ستوديو كريستنبيري الذي يشغلــه في واشنطــن العاصمة بهــذه اللافتات، وكان غالبــا ما يعرض الصــور، والمنحوتــات، واللافتات علــى الطريق معا، مقدمًــا للمشاهد لمحة عن رحلته من الإلهام للموضوع والتباين.

لم يحب الجميع ما اختار كريستنبيري تمثيله. قال: يعتقد بعض الناس أن ما أقوم به من خلال آلة التصوير والنحت والرسم نوعًا من النقد الجارح لولاية ألاباما. هذا ليس صحيحًا. إن الجزء الأكبر من عملي هو احتفائي بها. ولكن يقول بعض الناس: لماذا يحب مثل هذه الخردة القديمة؟ لماذا لا يصور بعض تلك القصور ما قبل الحرب؟ إنها جميلة جدًا. ولكني أعتقد أيضًا، إنها مثالية جدًا.

يجد كريستنبيري الجمال في المباني اليومية في ألاباما. ومع ذلك، فهو لا يخشى أن يتناول أيضا الجانب المظلم للمناظر الطبيعية، وكان قد عمل لسنوات عدة على سلسلة عن جماعة كو كلوكس كلان. وكان أول لقاء له مع كلان عندما كان لا يزال يعيش في توسكالوسا، حيث أقنعه أحد الأصدقاء للذهاب معه لمشاهدة اجتماع كلان الليلي في محكمة توسكالوسا. وبسبب عدم وجود كثير من الحضور، فقد تمكن من التجوال داخل المبنى، الذي يبدو أنه كان فارغًا، على الرغم من وجود الأضواء، واشتعال النيران في داخله. في الطابق الثالث، التقى مصادفة مع أحد أعضاء المنظمة في رداء كامل وغطاء للرأس. قال: عندما وصلت إلى أعلى الدرجات، لم يستدر برأسه أو جسده. ولكنه أدار عينيه نحوي ورمقني في وجهي. لم أر مطلقًا أي شيء في حياتي أكثر إثارة للخوف من تلك العينين الصارختين من خلال شقوق محجر العين. تسمّرت في مكاني، ولم أتقدم أي خطوة أبعد من ذلك. هبطت تلك الدرجات وخرجت من المبنى.

قــال: بدأت على الفــور بسلسلة من الرســوم للتعبير عن الإرهاب والاشمئــزاز الــذي شعــرت بــه ورأيتــه. بعدها، بــدأ بنحــت التماثيل، وتلبيســ دمــى باربــي أرديــة مصنوعــة من الحريــر ملابســ الكلان. بعــد سنــوات قليلة، وعندما تكونــت الشركة التي صنعــت G.I جو وأتت بنمــاذج دمــى جديــدة مــع أطــراف مفصلية، اشتــرى عشريــن دمية منهــا، لاعتقــاده أنها قد ستكــون بديلًا لرجــال كلان أفضــل من دمى باربــي. يقــول: لــم تستطع أمينــة الصنــدوق إخفاء فضولهــا؛ فقالت: سيــدي، نحن نقترب مــن عيد الميلاد، فهل لي أسألــك ما تنوي القيام بــه مع عشريــن دمية من دمى G.I.جو؟ فقلت: سيدتــي الشابة، لو قلت مــا أنوي فعلــه فلن تصدقينــي. لقد صمــم كريستنبيــري جلاليب لها خاطهــا أصدقاء له، وقد ألبســ كل دمية لتبدو شخصية صغيرة مخيفة مــن دمى GI جو لرجــال كلان. وبمــرور الوقت، انتقل هــو وأسرته إلى واشنطــن العاصمــة، وقــد صنــع هنــاك لوحة تتكــون من مئتــي دمية تمثل رجال الكلان.

قال كريستنبيري إنه شارك عام 1968 في إضراب عمال ممفيس للصــرف الصحي، الــذي حدث قبل مقتــل الدكتور مارتــن لوثر كينغ. لكنــه يعتــرف، مع بعض الأسف، أنــه لم يكن يومًا ما مــن المتظاهرين أو المؤازريــن. لقد اختار كريستنبيــري التصارع مع معارك العنصرية في ولايته مــن خلال صنع تجربة عميقة معها من خلال هذا العمل. لم تشاهــد أعماله مدة طويلة كونها أعمالًا خاصــة، ولكن عندما عُرضت، كانت بعض الردود، عدائية، وبعضها الآخر داعم. وبعد ذلك، ما هي إلا

مدة قصيرة، سرقـت أعماله جميعها من الاستوديو المخصوص به في واشنطن. ولم تعد إلى الظهور بتاتًا.

قـال كريستنبيري: لـم يكن هناك أي تخريـب؛ كان الباب مقفلًا بقفـل احتياطي، وكان المكان غرفة خارج منطقـة العمل في الاستوديو حيث كنـت قد وضعت تلك الأعمال. لم أكن أذهـب إلى تلك الغرفة ما لم أكن راغبًا في إضافة قطعة جديدة، أو الحصول على شيء لإخراجه مـن الخزانة. في الأول من يناير عـام 1979، فتحت الباب، فلم أستطع تصديق عيني؛ فالعمل اختفى دون وجود أي أثر لسرقته. كنت لأفهم لو عُبِث بها وخُرِّبت، أو بُعْثرت حول المكان، أو حُطِّمت. كان من الواضح أن شخصًا ما سرقها. وما كان يخيفني حقا أنه على الأرجح من الأشخاص الذيـن أعرفهم؛ لأنهم كانـوا يعرفون عاداتي. وكانـوا يعرفون أنني لن أكون موجودًا هناك في الأول من يناير. أقول: إنهم؛ مع احتمال أن يكون السـارق شخصًا واحدًا فقط، ولكنني أظن أنهـم كانوا أكثر من واحد. وما كان يخيفني أنه شخص أعرفه، وكما قلت: لا أعتقد أنه كلان.

أخافـت السرقـة كريستنبيري، وكذلك زوجتـه وأطفاله الصغار. لكنـه استمر في متابعة هذا الموضوع، وقد دافع عن أعماله القائم على رعايـة المعرضـ في الجامعة، وهـو شخص يدعى والتـر هوبس، الذي كان أول مـن يعرض صـورا كريستنبيري في كوركوران. كما أعد هوبس معرضًا للمنحوتات والرسوم في جامعة رايس في هيوستون عام 1982. وقـد عرضت أعمالـه مرات عدة منذ ذلـك الحين، فـي غرفة صغيرة مكتظة بالدمـى الكاملة المرتديـة الموضوعة على ظهـور الخيل، وراء

القضبان، وفي توابيت. وكان بعضها مربوطًا بأسلاك شائكة، وبعضها الآخر مغطى بالشمع المنصهر. وكان كل شبر تقريبًا من مساحة الجدار يحمل رسومًا ومنحوتات كلان المعدنية والبنادق، والصلبان المعقوفة. كان كريستنبيري يطلق على تلك الغرفة غرفةَ كلان .

وأضاف كريستنبيري قائلًا : إنها أعمال صعبة، ومن المفترض أن تكون كذلك. ولكن لم يكن أي منا مستريحًا في أثناء وجوده هناك. يبقى العمل مثيرًا للجدل، حيث يدعي بعضهم إنه يمجد كلان. في حين يقول آخرون، مثل مراسلة الواشنطن بوست، تيريزا ويلز : إننا دهشون، ليس لأنه يمثل تفاهة الشر، ولكن من السخف القيام به وتذكيرنا بأعمالهم. يرد كريستنبيري فيقول: إن قصدي هو إثارة النقاش. فلقد انتقدت حتى للقيام بذلك. ولكن حجتي هي: كيف يمكنني غض الطرف عن التحيز العنصري والظلم؟

بعد مدة وجيزة من حادثة السرقة، حلم كريستنبيري أنه رأى مبنى أبيض شاهقًا، ذا سقف شديد الانحدار، مبني على الطريق الخلفي في ولاية ألاباما. أدى هذا الحلم بكريستنبيري أن يبدأ سلسلة سماها مباني الحلم، وكانت عبارة عن هياكل بيضاء عالية الارتفاع، في أعلاها أبراج ممدودة. وخلافا لغيرها من منحوتاته، التي كانت مستمدة من المباني المألوفة على نحو ملموس، ومن خلال الصور التي التقطها، استمد هذه الأبراج مباشرة من خياله. قال: في وقت لاحق فقط، أدركت كم كانت تلك الأبنية تشبه تلك القطع التي كان يضعها مقنعو كلان على رؤوسهم. ومع ذلك، فإنها أيضًا تدخل ضمن

المناظر الطبيعية التي يتذكرها من ألاباما، وهو المكان الذي عاش فيه معظم حياته.

زار وليام كريستنبيري برنامج ستوديو 360 أوائل صيف عام 2006، عندما كان يقوم معهد سميثسونيان بدراسة مسحية للصور التي التقطها، واللوحات، والنحت، وكان لديه معرض كبير في نيويورك. في حين كان كل هذا الاهتمام يدور حوله في المدن الكبيرة، قال إنه كان مشغولا في التخطيط لرحلته المقبلة إلى مقاطعة هيل. وأضاف: لقد قمت بتلك الرحلة كل سنة، سنويا، دون أن أتغيب عن ذلك ولو مرة واحدة منذ عام 1968. كنت مدة طويلة أقوم بها مع أطفالي لأنني كنت أصحبهم لرؤية أجدادهم. أما الآن وقد كبروا، فإنني أقوم بالرحلة بنفسي. إنها تبعد مسافة ثمانمئة وستة كيلومترات عن توسكالوسا، إضافة إلى خمسة عشر أو عشرين كيلومترًا أخرى للوصول إلى مقاطعة هيل. يجب أن أعترف، أنني قلت هذا العام أول مرة: هل يجب علي تغيير طريقة الذهاب؟ من الصعب الطيران، وحمل كل تلك المعدات، لا سيما بوجود كل احتياطات الأمن. لكنني مصر على الذهاب على الرغم من ثقل الحامل الثلاثي. ولكنني سأذهب إلى هناك مع نهاية شهر أغسطس. أنا مصرّ على هذا التقليد، وسأقوم بالتقاط صور المبنى الأحمر في الغابة سنويًا.

SPARK

المخرج ألكساندر باين

إيجاد الشعور بالمكان والإحساس به

«كنــت متعطشًا لرؤية بعض الصور من حياة الغرب الأوسط على الشاشة».

قال كـورت: لم يكترث الكسنـدر باين كثيرًا بالطبقــة المتوسطة الأمريكيــة فــي مسقط رأسه فــي أوماها من خلال فلمــه أباوت شميت الــذي أخرجه عــام 2002. وعندما زار باين برنامــج ستوديو 360، بعد مــدة قصيــرة من عرضـ الفلم أول مــرة، اعترف أن هنــاك كثيرًا من البساطــة في الفلم بالنسبة لِأوماها. لكنــه أضاف: هذا لا يعني أنك لا تحبها أقل بسبب ذلك.

كان فلــم الكسندر باين أباوت شميت هو فلمه الثالث الذي أخذت مناظـره في أوماها، على الرغم من أن حــوادث الكتاب الذي بني عليه الفلم كانت قــد وقعت في مدينة نيويورك، والهامبتــون. لماذا أوماها؟ قــال باين: إن الجواب الذي أعطيه كلما سئلت هذا السؤال من قبل هو: هل كنتم ستسألون السؤال نفسه لكل من سبايكلي، ومارتن سكورسيزي، وودي آلن: لماذا لم تصوروا أفلامكم في نيويورك؟ أو كوينتين تارانتينو، لماذا صوّر فلمه في لوس انجليس؟

وأضــاف: مدينة نيويورك هي المدينة التي ولدوا فيها وترعرعوا. أمــا أنا، فقد ولدت وترعرعت في أوماها، وقــد تصادف أن قررت، كما هــو الحال مع كثير مــن الكتاب والفنانين، وبالتأكيــد في بداية حياتهم المهنيــة على الأقــل، إن كانت لي الرغبة في الاستكشــاف والتعبير عن شــيء ما يتعلق بالمكان الذي نشأت فيه، وحيــث كان لدي أقرب الناس والأصدقــاء. فأنا مخرج، وأنا من أوماهــا، وفي وقت مبكر من مسيرتي كنت أرغب في عمل شيء ما عن أوماها.

أراد بايــن أيضا تصوير جوانب من حياة الغرب الأوسط حيث لم يــر أي فلم يظهرها على الشاشة. وأنــا أفكر أيضا، في الغرب الأوسط، ومــاذا تعني تلــك الكلمة ؟ إنها تعني كل شيء، وهي تعني لا شيء أيضًا. كثيــرًا ما شاهدنا في الأفــلام الأميركية حقول الذرة الجميلة المضاءة بنور الشمس، وامرأة تخرج من بيت المزرعة وتتأمل حقول الذرة، فيما يحضر الرجل يسوق الجرار. أنا أقوم بتصوير ذلك، وهذا عمل سخيف بعض الشيء، ولكن تعلم ما أتحدث عنه. ولكن ماذا عن الغرب الأوسط، كيف سيكــون المنظر عند قيادة سيارة وإطلاق النار على لافتة الشارع الرابع والعشرين والبحيرة في أوماها؟

لا يوجــد هنــاك إطلاق النار مــن السيارة في فلــم أباوت شميت، ومــع ذلــك يصور الفلــم جوانب مــن المدينة قــد لا تكــون مألوفة لأي شخصــ من خارجهــا أو من خارج الولايــة. يبدأ الفلــم بتصوير لقطة للأفــق البعيد، ثم يسلّط الضّوء بسرعة على ناطحة سحاب، كتب عليها كلمة الحطابــون بحروف ضخمة بالقرب من القمة. وعندما كانت هذه

البنايــة أعلى بناية في أوماهــا، كان برج الشركة العالمية للتأمين معلم المدينــة المألــوف. هي أيضًا المــكان الذي وقف أمامــه وارن شميدت (الذي قــام بدوره جاك نيكلســون) ينتظر الدقائــق الأخيرة من اليوم الأخير من عمله في البناء. قال: يلعب جاك دور الخبير بشؤون التأمين الــذي يتقاعد من الشركة العالمية للتأميــن، أوضح باين: عند تقاعده، لا يحســ بشعور الفخر والرضــا؛ وبدلا من ذلك يشعر أنه مجرَّد من كل شيء تمامًا. وأنه غريب، ويعيش في أزمة ومكتئب جدًا. الفلم هزليّ عن الأسابيع التي تتبع حالة اكتئابه.

إنها هزليّة غير محتملة، ولكن يجد باين المرح في متاعب شميت، ويوجد إحساسًا بالمكان من خلال تفاصيل صغيرة تساعدنا على تعرّف الموقــع مثل: خريطة مؤطــرة لولاية نبراسكا معلقة علــى الحائط فوق مكتب شميدت في منزله، وصور الماشية تسير بحذر بالقرب من المطعم حيــث يقام لــه عشاء الوداع، ومدّ أحرف العلة فــي حديث سكان الغرب الأوسط، وإسقاط حرف G في أثناء تقديم أصدقائه العزاء له بعد وفاة زوجتــه، عندما يقولون إنهم prayin بدلًا مــن praying . قال: أنا شديد الشغف بالفن والأفلام التي ترتبط بمكان ما، واستطرد: المتعلقةِ بالحياة الفعلية التي نعيشها. لقد استحضر باين أوماها من خلال أصغر العناصر والتفاصيل، مثل صوت إغلاق الباب بسبب العاصفة. حيث تسمعه مرتين أو ثلاث مرات في أفلام شميت، وفي كل مرة أسمع باب العاصفة يغلق، أتذكر طفولتي وصوت باب عواصف الربيع وهي يغلق. قد تكون الإشارات أشياء صغيرة تكاد لا تذكر مثل صوت الباب، لكنها ذات مغزى.

حتـى طقس أوماها المتقلـب له دور رئيس في نظـره. ففي بداية الفلـم، عندما كان شميـت وزوجته يغادران المطعـم حيث تناولا طعام عشاء تقاعده، ضرب المطر زجاج سيارته الأمامي، وكانت السماء طوال الفلم ملبدة بالغيوم وقاتمة. وهذا منظر مألوف لسكان أوماها. قال باين: إن العواصف تجعل تصوير الفلم في أوماها عملًا فيه كثير من التحدي. وأضاف: ولكن عندما ترى الطقس على الشاشة من خلال الفلم، تجد أنه لطيف جدًا. نحن دائمًا سعداء بذلك، وبخاصة عندما أصحو أنا، ومدير التصوير، ومصمم الإنتاج، ونجد السماء ملبدة بالغيوم، والجو مكفهرًا، والريح عاصفة، لا نعرف تماما كيف سيكون الطقس.

إلا أن ذلك ليس مشكلـة مستمرة. فعندما ترى الطقس العاصف، والأشجار تتمايـل بسبب الريح الشديدة على الشاشة، في حين يتحدث الناس عن شيء مختلف تمامًا. إنها مناظر لطيفة.

وبصرف النظر عن الطقس، قال باين: إنني أجد من السهل تصوير أفلامـي في أوماها؛ لأنك لن تحشر في الاختناقات المرورية الضخمة. وحتى وأوماها بحجمها الكبير الآن، لا يزال بإمكانك المرور عبر المدينة كلها في غضون خمس وعشرين دقيقة تقريبًا إذا كنت تعرف كيفية فعل ذلـك. ولما كنـت المخرج الوحيد الذي يقـوم بالتصوير هناك، يصبح الحصولُ على تصاريح مواقع التصوير من الشرطة، والتعاون مع المدينة، والتعـاون، مع أصحاب مواقع التصوير سهـلًا. لم يكن الأمر كذلك في بـادئ الأمر. فعندما صوّرنـا سيتيزن رووث كنت أنـا ومصممة الإنتاج جين ستيوارت ندق على الأبواب، ونحن لا نزال نحاول تحديد المواقع.

حـدث في بضـع مرات ونحن نصـور فلم سيتيـزن رووث، أن كان شخصـ آخر يصوّر فلمًا فـي أوماها، فما كان من أصحـاب الموقع إلّا استدعـاء الشرطـة لإخراجنا من الموقع. لا بدّ مـن أن هناك حيلة ما؛ حيلـة جنائية. ولكـن الآن، بعد تصوير فلم إيليكشـن، وبينما كنا نصوّر أبـاوت شميت، كتبت الصحف أن جاك نيكلسون قادم للمدينة، كنا ندق على الأبواب ونقول: مرحبا، نود التصوير في هذا المنزل. فيكون الرّدّ: رجاء تفضلوا واحصلوا على بعض القهوة.

ومـن أجل تصويـر أباوت شميـت، وجد باين في أوماهـا بيتًا من طابقيـن، مبني من الطـوب الصلب يصلح لتصويـر الفلم، حيث يتمتع بخلفيـة قديمة من الأزهار، وحديقة أمامية منحدرة، وطائرة دون طيار تطيـر بصورة مستمرة فوق رأس مشـذّب الحشائش في مكان بعيد عن المنـزل، وحيث يمكن أن يوجد فـي أي مكان في الضواحي في الولايات المتحـدة الأمريكية. كانت زوجة شميت؛ هيلين، تقطع الدجاج على لوح الجـزار في مطبخهـا غير المرتب بعض الشيء، فـي حين يفرز شميت البريـد فوق مكتب خشبي كبير في غرفة مجـاورة . وعندما يذهب إلى مكتـب البريد لإرسـال رسالة، تكون شـوارع المدينـة مزدحمة بمحالّ ديري كوينـز وصالونات الحلاقة وتصفيف الشعر.

لـم يكن باين راضيًـا عن التغييـرات النوعية في مسقـط رأسه. قـال: كأن هذه البلـدة بأسرها قد أصبحت خلفيـات لأفلام فلينستون، وأفـلام حنا وباربـرا الكرتونية. وأضـاف: حيثما ذهبـت، وفي أي شارع في هذا البلد، ستجد محالّ كوسكو، وبيرغر كينغ، وستاربكس، إنها حقًّا

فظيعــة؛ وحتى فــي مكان مثل أوماها. اجمع بين هــذا الوضع ومؤسسي المدينــة، الــذي لم يفكروا ولو مــرة واحدة في هــدم المباني القديمة. أنــا لن أنكــر أن المدينة تتمتــع بالحيوية، وأنها كائن حــي ينمو ويتطور ويتغيــر باستمــرار. هذا صحيح، ولكــن ترتبط العمارة جيــدًا، بطريقة قويــة بالشعــور بالتراث. فمثلًا، تعــدّ السوق القديمة فــي وسط أوماها نقطــة الجــذب السياحي الأولى في ولاية نبراســكا. لقد عاش الفنانون والموسيقيون، وعملوا لعقود في المستودعات التي كانت حاسمة في حياة أوماها فــي وقت مبكر، عندما كانت مفترق طرق للسلع التي تنتقل عبر البــلاد عن طريق النهر والسكك الحديد. وأضاف: إنها جزيرة صغيرة من المباني القديمة المتبقية في بحر من التراث المعمار المهدم. لقد نسينا ماضينا بسرعة، ولكننا في حاجة إليه للشعور بالهوية، وكي نعطي للآخرين فكرة عما كنا عليه.

فــي أفلامــه الأولى، يظهر بايــن علاقة حميمة مع أحيــاء أوماها المتنوعــة؛ ففي فلمــه، إيليكشن، يتتبــع مجموعة من طــلاب المدارس الثانوية من خلال تجوالهم في الضواحي الجديدة، حيث لا تزال البيوت الحجريــة الضخمة في طور البناء؛ كمــا تتجول الشخصية الرئيسة في فلــم سيتيــزن رووث فوق شارع فــوق أحد التلال غير معبــد جيدًا لتتبع أطفالهــا المنفصلين عنها، وهم يلجون إلى منزل أخيها من خلال باب من الشبــك المقطّع. قال: أستطيع جعل تلــك القصص أكثر شخصية بالنسبــة لــي قبل وضــع مكانها في أوماهــا؛ لأنني أريــد الحصول على شعور الوسط الصحيح للحــوادث. طلب إلى فيلليني في مناسبات عدة

الحضور إلى أمريكا لتصوير الأفلام. قال في أحدى المناسبات: حسنًا، أنـا لا أعرف كيف يقودون السيارات هناك، وأنا لا أعرف كيف يدخنون سجائرهم هناك، كما لا أعرف على أي جانب من الشارع يسيرون هناك. ولكـن أعرف كيف يفعلون كل ذلك في روما، وأعتقد أنني في حاجة إلى الشعـور بالراحة عندما أحصل على التفاصيل الحقيقية. وأود أن تكون تلك العملية صحيحة في أي مكان كنت. وقد حدث أن ولدت في أوماها.

أوماهـا هي الموقـع الرئيس لفلم أباوت شميـدت، ولكن الفلم هو أيضا قصة غير محتمل حدوثها على الطريق. وعند منتصف زمن طول الفلم تقريبًـا، يترك وارن شميدت أوماها، ويقـود سيارته عبر السهول المنبسطـة من ولاية نبراسكا؛ من أجل الوصول إلى دنفر لحضور حفل زفاف ابنته. شعر مخرج الفلـم بسعادة غامرة. وأضاف: هذا أعطاني الفرصـة، أخيرًا، للتجوال في جميع أنحاء ولاية نبراسكا والتعرف إليها بصورة أفضل. تقع نبراسكا عند الحدود الشرقية، وعدد قليل من سكان ولاية نبراسكا يعرفون حدود الولاية جيدًا. إنها تشبه بعض الشيء ولاية نيويورك وبقية البلاد. إنها مثل أوماها وباقي الولاية.

كان باين سعيدًا بما يحتمل أن حققه عن الغرب الأوسط في أفلامه الأولـى، وقال إن أحـد الصحفيين كتب عنه أفضل مديح، يراه في نهاية المطاف مجاملة بشأن فلم أباوت شميت. كان يتحدث عن نقطة واحدة مـن الفلم، وقال: أعطتني تلك النقطة الوحيدة في الفلم انطباعًا بأنني أشاهد فلمًا وثائقيًّـا جيدًا. وأعطتني اللغة لأشرح للمتعاونين الآخرين، فـي المستقبل، الناحية الجمالية التي قـد أكون أبحث عنها، التي يمكن

أن تتجاوز الأسلوب. قد أكون أصور فلمًا عن الغرب، أو فلمًا عن الخيال العلمي، فذلك لا يهم حقًّا، ولكني كنت أقول للناس: ها هي القصة، وها هو مكان حدوثهـا، وسنصوّر فلمًا وثائقيًّا جيدًا عنها، وهذا النوع هو ما كنـت أبحث عنه. وأشعـر بطريقة أو بأخرى أنني علـى استعداد للقيام بذلك، ولا سيّما بعد أن صوّرت الأفلام الثلاثة الأولى في أوماها.

مـع كل محبته ومودته العميقتين تجـاه المدينة التي ترعرع فيها، كان باين على وشك التغيير عندما زار برنامج ستوديو 360 عام 2002. فقـد أخبرنـا قائلًا: إنني في شوق غامر فعلًا لمغـادرة أوماها مدة من الوقـت، ولكنني ما زلت أملك شقة هنـاك. أما من حيث التصوير، فأنا أحـب أوماها، وقـد استمتعت بالتصويـر هناك، وأعتقـد أن فلم أباوت شميت قد بدأ أخيرًا بالتقاط شيء بعيد المنال، وهو الإحساس بالمكان. ولكننـي أيضـا أربـط اللغة والثقافـة في الفلـم، والسفر هـو السجادة السحريـة الرائعة التي يمكنك استخدامها لفعـل ذلك. أريد أن أمضي قدمًـا واستكشف أمكنة أخرى. وأشعر أنني أصبحت معدًّا إعدادًا جيدًا في محاولة تمثيل الواقع من خلال عملي في أوماها.

بعد زيارته برنامج استوديو 360، قام باين بالمغامرة خارج حدود نبراسـكا؛ من أجل القيام برحلـة أخرى على الطريـق؛ تتناول الرواية رجلين فـي منتصف العمر، يرتحلان عبر ولايـة كاليفورنيا المشمسة؛ بحثًا عن العصائر. والبحث عن أنفسهم. أطلق على الفلم اسم سايدويز على جانبي الطريق. وقد فاز فلم باين بأول جائزة أوسكار.

الروائية شيماماندا نغوزي أديشي

إحياء الماضي

«لقد نشأت في ظل الحرب».

بدايــة، نحن نرى شــوارع نسوكا، نيجيريا، من خــلال عيني أغوو؛ صبــي في الثالثة عشر مــن العمر، في رواية شيمامانــدا نغوزي أديشي نصــف الشمــس الصفــراء . سافــر أغــوو أميــالًا طويلــة مــن قريته؛ ليصبــح خادم البيــت لأستاذ في جامعة نســوكا. وبينما كان يدخل إلى المدينــة، كان يتمتع بأحاسيس هذا المشهد غيــر المألوف، ومستشعرًا حــرارة سطح الشارع مــن خلال باطن حذائه الرقيــق، ورائحة الزهور الجميلــة التي تكتنــف مدخل منزل سيده الجديــد، والفراشات ترفرف فــوق العشب الأخضر في ضــوء الشمس. على عتبة البــاب، أراد تلمس جــدران المنــزل الأسمنتيــة قبــل أن يدخــل، ولكنه لم يفعــل، فقد كان شديــد الفضــول لمعرفــة كيف يختلــف ملمسهــا عن ملمســ الجدران الطينيــة لكوخ والدتــه التي لا تــزال تحمل بصمــات أصابعها. وعندما أصبــح فــي الداخــل، دهش أغــوو مــن الأرائك التــي سيجلســ عليها، والأرضــ الناعمــة الزلقة الملمســ التي سيلمعهــا، والستائــر الرقيقة التي سيغسلها.

ترعرعت شيماماندا نغوزي أديشي في بيت كبير جدا مثل هذا البيت. قالت: كانت الأرضيات دائمة البرودة، ما كان يوفر شعورًا لطيفًا، وكانت الأرضيات مدهونة بطلاء لون العناب الغامق. إنه نوع المنزل الذي يتوقع المرء أن يبنيه الأكاديميون البريطانيون عندما ينشئون جامعة في الجزء الاستوائي من العالم. انتقلت عائلة أديشي إلى منزل من طابقين عام 1982، عندما كانت أديشي في الخامسة من عمرها، وذلك بعد أن عين والدها، أستاذ الرياضيات، نائب مستشار جامعة نيجيريا. كان البيت الذي يقع على شارع مارغريت كارترايت في منطقة فاخرة من الحرم الجامعي، كان يضم حديقة واسعة مزروعة بأشجار المانجو، والكمثرى، والكاجو. كان في البيت خمس غرف، وسادسة للدراسة، وأخرى للمعيشة كبيرة جدًا، إضافة إلى منطقة كبيرة مخصصة لتناول الطعام كذلك. كان الدرج كبيرًا جدًا وفخمًا، وكان يقبع خلفه مخزن صغير يخزّن فيه جميع أنواع القطن والأشياء الأخرى، والذي كان يؤدي إلى مطبخ كبيرة جدًا. وكان الشيء الأكثر إثارة للدهشة في هذا المنزل هو الدرج؛ فخمًا، وجديرًا بالاحترام، لدرجة أن أديتشي شعرت بالرعب من المشي عليه للصعود إلى غرفة النوم التي تشاركتها مع أخوتها في الطابق العلوي، في أول ليلة تبيت فيها في المنزل. وفي غضون بضعة أيام، كانت تنزلق على (الدرابزين) إلى الأسفل فوق الوسائد مع بقية الأطفال.

كان المنزل على شارع مارغريت كارترايت، حيث كانت أديشي في سن السابعة، وحيث كتبت أولى القصص الصغيرة لوالدتها. بعد

ثلاث سنــوات، جلست إلى مكتبة والدها، المغبــرة الفخمة، في الطابق العلــوي لكتابــة أول كتاب. قالت: تصورت أنني كنــت كاتبة عندما كنت فــي الخامسة عشــر؛ لأنني كنت أكتــب الشعر السيــئ. وحتى في ذلك الحين كنت متفانية جدًا. كنت أكتب تلك القصائد، وأبحث عن عناوين المجلات لإرسالها لها. كنت أطلب إلى والدتي عمل نسخ من الأشياء لي عندمــا كانت تذهب إلى العمل. نشرت أعمالها في المجلات النيجيرية قبل تخرجها في المدرسة الثانوية.

عندمــا بدأت دراستها الجامعية، اختارت أديشي الموادّ والدروس التــي هي في حاجة إليها للالتحاق بكلية الطب. قالت: كان من المتوقع أن أصبــح طبيبة؛ لأنني كنت متفوقة جدًا في المدرسة. وكان هذا توقع النــاس العام مــن الذين يبدعون في المدرسة؛ إمــا أن تصبح طبيبًا أو مهندســا، إذا كنــت صبيًّا، أو محاميًا، في أقــل تقدير. لذلك جاريت ما هــو متوقع منــي، على الرغــم من كل ما كنــت أرغب فيــه؛ الكتابةِ. في التاسعــة عشر، وبمباركــة والديها، أنهت دراسة الطــب، وتركت منزلها وشــارع نسوكا متوجهة إلى الولايــات المتحدة الأمريكية، حيث التحقت بكليــة ولاية كونيكتيكت الشرقية. قالت: كانت حياتي كلها، حتى غادرت نيجيريا، موضوعها ذلك البيت. وعندما عدت إلى نيجيريا بعد تخرجي فــي الجامعة في الولايات المتحــدة، كان علي العودة إلى المنزل نفسه. ببساطة، لقد أحببت ذلك المنزل.

كان لذلك البيت تاريخ أدبي أيضًا. فقبل انتقال أسرة أديشي إليه، كان منزلًا للروائي النيجيري تشينوا أتشيبي، مؤلف رواية 1958 المؤثرة

أشيــاء تتداعى، تصــوّر الحياة الاستعمارية في بــلاده. قالت: أن يعيش تشينوا أتشيبي في ذلك المنزل يبدو عاديًا إلى حد ما، فالناس يعيشون فــي بيوت عاش فيها قبلهــم آخرون، وهذه هي الطريقــة التي تعمل من خلالها الحياة في حرم الجامعة. وحتى قبل نشر كتابي، وإعلام ناشري ومحرري عــن ذلك بقليل، قلت له: كان من المثيــر للاهتمام أن أعيش فــي هذا البيــت, وهذا مهم جــدًّا. عندها فقــط أدركت أنــه مهم جدًّا أن أعيشــ في البيــت الذي عاش فيه تشينوا وعائلتــه. ضحكت أديتشي عندمــا واصلت الحديــث قائلة: عندها فقط بــدأت أفكر في القصص التــي يمكنني كتابتها لتحسين مسيرتــي المهنية عن كيفية همس أرواح الأديب تشينوا أتشيبي لي في الليل عندما استيقظت لاستخدام الحمام.

وأضافــت: حقًّا، في هذا الوقت أصبــح تشينوا أتشيبي كاتبًا مهمًا جــدًّا بالنسبــة لي شخصيًّــا. لقــد أصبحت أحــب أعماله حبًــا عميقًا وأقيمهــا. لقد نشأت وأنا أقرأ كثيرًا من كتــب الأطفال البريطانية، ولم أدرك أن الناس مثلي، وفتيات إجبو الصغيرات من شرق نيجيريا، يمكن أن يصبحــن كاتبات في الأدب، وفي قصصــ الخيال، حتى قرأت رواية أشيــاء تتداعــى. إنني أعتقد حقًا أنها قد غيــرت طريقة نظرتي إلى ما يمكن أن يفعله الأدب. ولكن لا شيء يحدث تلقائيًّا بين عشية وضحاها. ببــطء، بــدأت ابتعد عن التفكير في الأدب وكتابــة القصص التي كانت عــن الناس البيض في إنجلترا؛ لأنه جعلني أرى أن الناس مثلي، يجدون تلــك القصص مألوفة، ويمكــن أن توجد في الخيال. غالبًا ما أرغب في القــول إن تشينوا أتشيبي أعطاني الإذن لكتابــة قصصي المخصوصة

بــي. وأنــا أعني ذلــك. فروايــة أشياء تتداعــى أخذت بيــدي إلى رحلة حياتــي نحو الوعي الذاتي؛ إذ بإمكاني كتابة قصص الناس الذين كنت أعرفهم ورأيتهم.

يملأ هؤلاء الناســ صفحات كتاب نصف شمس صفراء. وكما هو منــزل أديشي، كان البيــت الذي دخله أغووا على شارع أوديم في نسوكا يحتــوي على الحياة المعقدة للذين يعيشــون في داخله. يعمل أغوو عند أودينيجبو، أستاذ الرياضيات، ذو شخصية محببة، يدرس في الجامعة، ويلعــب التنس الأرضي في نادي أعضاء هيئــة التدريس. الثلاجة دائما مليئــة تمامًا بالمواد الغذائية، وتزدحم رفــوف غرفة المعيشة الجانبية بالكتــب، وهنــاك حوض حمــام أبيض لامع فــي الحمام. فــي معظم الأمسيــات، تجتمع مجموعة منتقاة مــن الزملاء الأكاديميين في غرفة معيشــة أودينيجبــو؛ للانخــراط فــي مناقشــات حماسية عــن كوارث الاستعمار، ومستقبل أهل أغوو في نيجيريا. في وقت مبكر من ستينيات القرن الماضي، لم يزد عمر الجامعة على بضع سنوات، وكانت نيجيريا قد تحررت بعد ستين عامًا من الحكم الاستعماري البريطاني.

بعد مدة قصيرة، انضمت عشيقة أودينيجبو؛ أولانا، وهي مدرسة لعلــم الاجتماع، إلى أسرة المنزل، ومن خلالها أظهرت أديتشي جوانب أخــرى من الحياة في نيجيريا. تــزور أولانا والديها الأثرياء في المنزل الذي يضم عشر غرف نوم في لاغوس، ثم تسافر بعد ذلك إلى الشمال لقضــاء بعض الوقت مع عمتهــا وعمها، وابن عمها في قرية خارج كانو. وعلى الرغم من تجنبها إلقاء نظرة عابرة على بيض الصراصير السود

التــي تعشعش في زوايا طاولة المطبخ، حيث تطبخ خالتها الدجاج الذي لـم يحضر من قبـل، ويعيش في الفنـاء الخارجي، تشعـر أولانا بشغف كبيـر لهذا المنزل مقارنة مع منزل والديها؛ حيـث الرفاهية، والأزياء، والحفلات الفاخرة هناك.

مـن خلال هذه المنـازل المختلفة جـدًّا، في المدينـة الجامعية، فـي المدينة الكبيرة، وفي قـرى البلاد، أوجدت أديتشـي صورة نابضة بالحيـاة، تتناغـم مع الحياة في هـذا البلد الإفريقـي المستقل حديثًا. ولكـن هذا المزاج المبهـج الجديد لن يستمر إلا مـدة وجيزة؛ فقريبًا، ستستبـدل أخبار تقارير الانقلابات العسكريـة بالموسيقا الراقية التي تحـب أولانا الاستمـاع إليها على المذياع؛ ذبحـت خالتها، وعمها، وابن عمهـا في مجزرة قبيلة أغوو في الشمال، وقـد وجدت جثثهم المشوهة تنزف علـى التراب. إنها بداية صراع سيؤدي إلى إعلان استقلال دولة بيافرا، وإلى حرب أهلية.

ولدت أديشي عام 1977. قالت: أتذكر أننا درسنا عن حرب أهلية حدثـت وانتهت عام 1970، كانت نيجيريا متحدة، وكان الجميع يعيشون بسلام. وكان لدي كثير من الأصدقاء، وأعتقد أن عموم الناس ممن هم من جيلي، والذين ولدوا بعد الحرب، لا يملكون تفسيرًا واضحًا ذا معنى لمسببات الحرب.

ولأن مـا نوقش عن الحرب كان قليلًا جـدًّا، وجدت أديشي نفسها مُهوّسـة بما جرى فـي تلك الحرب. قبل كتابتها نصـف شمس صفراء، كتبت قصصًا كثيرة عن هذا الموضوع، وكان معظمها سيئًا جدًّا. قالت:

كنت أحاول الوصول الى مكان أشعر فيه بما يكفي من الثقة لكتابة قصة خيالية طويلة عن الحرب، والتعامل مع كثير من الشخصيات في الوقت نفسه. بطريقة ما، أعتقد أن لهذا الهوس سحر حالم (رومانسي). فما زلت مفتونة بذلك الوقت، لكنه لم يعد رومانسيًا كما كان. بدأت أقرأ قليلًا جدًّا عن حقبة ما قبل الحرب، وذلك عندما منحت الحكومة الاستعمارية الاستقلال للبلاد. لأنني أعتقد أنه من شبه المستحيل أن نفكر في الحرب، ونفهمها، دون فهم ما حدث في السنوات التي سبقتها. . . كنت فقط في انتظار أن أصبح مستعدة نفسيًّا لكتابة الكتاب.

يمكن للمرء أن يفهم لماذا احتاجت أديتشي إلى وقت استعداد لكتابة نصف شمس صفراء. تحتوي الرواية على كثير من المحاور المتشابكة: تقدم أغوو في العمر، وقصة أولانا وعشيقها الثوري، وكذلك دعوة شقيقتها التوءم، كينيني لأودينجبوا؛ ومغامرات ريتشارد، والكاتب البريطاني الذي يحب أواني أغوو النحاسية القديمة، وكذلك في حب كينيني. تنسج أديتشي خيوطًا مشرقة من حياتهم من خلال النسيج المظلم للبلد وهي في حالة حرب.

عندما غزا الجيش النيجيري نسوكا، أجبر أغوو والأسرة التي يخدمها؛ أولانا، وأودينجبوا، وابنتهم الصغيرة على الفرار من منزلهم. تقلّبت حياتهم في سلسلة من التغيرات، حيث انتقلوا للعيش في بلدات وقرى أخرى ومنازل أصغر من أي وقت مضى من أجل الهروب من القتال. ومع قرب نهاية الحرب، كان الملجأُ الوحيدُ الذي يمكنهم إيجاده غرفةً دون كهرباء، في مجمع مع تسع عائلات أخرى. كان عليهم

استعمـــال مطبخ مشترك في نهايـــة واحدة من المباني، وحمام مشترك فـــي الطرف الآخر. عند وصولهم المـكان، « تأملت أولانا ذلك المكان، ولم تستطع أن تتصور كيف ستعيش هناك مع أودينجبوا، وطفل، وأغوو، وتتناول الطعام واللباس، وتمارس الحب في غرفة واحدة».

كانـــت الحياة التـــي كانوا يتمتعـــون بها قبلا هانئـــة؛ منزل جميل، وتناول اللحوم عند العشاء كل ليلة، وأجواء المناقشات العقلانية، حياة مألوفـــة لقراء الطبقة المتوسطة في أي مـــكان، لدرجة أن فقدانها كلها كان مروعًـــا. نحـــن نتعاطف مع يأس أولانا عندمـــا لم تجد ما يكفي من الغذاء لإطعام ابنتها، والرعـــب الذي ينتابها عندما يغزو الجنود حيها، ويسقطون القنابل على مدرسة ابتدائية محلية.

توفي أجداد أديتشي في مخيمات اللاجئين خلال الحرب. قالت: في بعض النواحي، لقد نشأت في ظل الحرب. سمعت قصصًا عما عاناه والـــدي، قصصًا صغيرة. لم أكبر ولدي معرفة بالأشياء المهمة الكبيرة عـــن الحرب. لقد نشأت مـــع العلم أن والدتي قد فقدت شعرها مستعار، التي اشترته من لندن عام 1964. وبسبب هذه الحرب لم أستطع معرفة أجدادي.

في رواية نصف شمس صفراء، بقيت أولانا، وأدينيجبو، وابنتهما، وأغوو على قيد الحياة، وعندما انتهت الحرب، عادوا إلى نسوكا. كتبهم أحرقـــت، وتركت في كومة متفحمة فـــي الفناء الأمامي، ونما العشب في الحديقة الخلفية بطـــول قامة الرجل، وامتلأ حوض الاستحمام بالبراز الصلـــب كالصخر. نظفـــوا كل شيء، وملؤوا الثلاجـــة مرة أخرى، ولكن

عندمـا سارت أولانا مسافات طويلة في الحرم الجامعي، مارة بملاعب التنسـ وميـدان الحرية، وجدت أن المغـادرة كانت سريعـة أما العودة فكانت بطيئة. فإحساسهم بالمكان، والمنزل مشبع بالحرب.

لم تكن في نية أديتشي تأليف كتاب يدرس عن الحرب في إفريقية، وقالـت إنهـا تدرك تمامـا أخطـار الخيـال التعليمي. قالـت: إن فكرة استخـدام الخيال لتعليم أي شخصـ أي شيء يملؤني بالرعب المطلق. وسبـب ذلك أنني لا أعتقـد أنها مهمة الخيال. لذلـك، لا أريد أن أعلم الناس عن إفريقية من خلال عملي؟ ولكن على العكس من ذلك، فإنني سأكـون سعيدة إذا كان شخص لا يعرف كثيرًا عـن البلدان الإفريقية، وقرأ أعمالي، ثـم بدأت في التفكير، أن هناك بشرًا في نيجيريا، وغانا، وكينيا، وفي جنوب إفريقية تمامًا مثلنا؟

قالت أديشي: إن واحدًا من الأشياء التي كنت آمل حدوثها عندما يُنشـر هذا الكتاب في نيجيريا أن نبـدأ بالحديث عن هذه الحرب التي تجنبنـا الحديث عنها لأسباب عدّة. وقالـت: أعتقد أن البلدان جميعها غيـر سعيـدة فيما يتعلّق بمفاصـل من تاريخها محرجـة أو أنها لا تمت إلـى الكمال بصلـة. لذلك، أعتقد أن الشيء ذاته لـدى النيجيريين، إذ لا تـزال الحرب غصّة لا تشعرهم بالراحـة ولا الفخر. فالحرب حديثة العهـد تمامًا، عندمـا تفكر فيها. انتهـت الحرب عـام 1970. ولا تزال الجهـات الفاعلـة الرئيسة في الحرب بـارزة في السياسـة النيجيرية، وأعتقد أن كثيرًا من الاستياء لا يزال في نفوس المواطنين. لذلك، نحن لا نتحـدث عنها. وأيضًا، ما يزال النـاسـ منقسمين في هذا الموضوع.

إنّ المواطنيــن من شرق نيجيريا- التي كانت تدعى بيافرا، وهو القسم الــذي انفصل عن نيجيريا- خبروا الحــرب بطريقة كانت مختلفة على نحــو ملحوظ عن الذيــن كانوا في الجــزء الآخر مــن نيجيريا. وبذلك فذكرياتهــم مختلفة جدًّا. إضافة إلى أنّ كتب التاريخ لم تستطع معرفة كيفيــة التعامل معها. ولم نتعلم مــن ذلك كثيرًا. أمّا أنا، فأشعر بالفخر عندمــا أتلقى رسالة بريــد إلكترونية، أو أسمع قصــة عن الناس الذين بعد قراءتهم رواية نصف شمس صفراء رجعوا إلى آبائهم، وقالوا لهم: عليكم أن تقولوا لي ما حدث لك، وعليكم أن تخبروني قصتكم الخاصة.

SPARK

الفصل الخامس

ينابيع الخيال

كان عيــد ميلادي العاشر؛ وكانــت الحزمة في الجزء السفلي من كومــة الهدايــا تبدو كأنها تحتــوي بضعة كتب، لذلك، كانــت آخر هدية فتحتها. عندمــا مزقت الورق الذي كانت بداخلــه الهدية، لم أجد كتبًا علــى الإطــلاق، بل جهاز تسجيــل صغير، ومعه ثلاث بكــرات، ومضخم صوت (ميكروفون) منفصل. كان لون المسجل أبيض مصفرًا ومصنوعًا من البلاستيك، وكان لون البكرات والميكروفون أحمر غامقًا.

خلال الأسابيع القليلــة اللاحقة، نادرًا ما كنت تجدني دون لعبتي الجديدة. فقد تعلمت بسرعــة كيفية وضع الشريط البني الرقيق داخل الجهــاز، وكيفية استعمــال الميكروفون ببراعة. لقــد أقنعت أصدقائي بالسمــاح لي بتسجيــل أصواتهم عندما نمثِّل المسرحيــات، أو التظاهر أننــا في السيرك. وسجلــت أيضًا أحاديث أخــي الصغير وهو يلعب في ألعابــه. وسجلــت مناقشات والــدي الساخنة عن السياســة على مائدة العشاء. أردت أن أسجل كل شيء.

فــي الآونــة الأخيــرة، قالت لــي والدتــي إنها تــرى أننــي أحببت تلفيــق الأمــور، وكانت تعتقد أننــي أستمتع بتسجيــل كل ما هو مصطنع علــى الشريــط، ولكن لــم يكن لهــا أو لوالــدي أي طموح فــي أن أصبح منتجــة لبرامج المذياع عندمــا اشتروا لي جهــاز التسجيل هدية لعيد ميــلادي عبر تلك السنــوات التي مضت كلّها. عرفــت والدتي أنني مثل معظــم الأطفال، أحب الاستماع إلى القصصــ؛ وعندما كنت أنا وأخي صغيريــن، كنا نستمتــع بحكايات والدنــا المختلقة عــن ثلاثة سناجب مشاغبــة، سماهــا: أووجــي، وبووجــي، وكاهووجي . كانــت تعيش خلف منزلنا وكنا ننهي كل جملة بأصوات التعجب مثل، أووه آه آهآه!. كما كنت أقضــي ساعات متأملا الرسوم التوضيحية الجميلة في كتاب الأساطير اليونانيــة دائوليــر، في حين كانــت أمي تقرأ بصوت عــال عن عواطف الآلهة والبشر وحماقاتهم.

كانت تلك القصصــ تأسر قلوب سامعيها، ولكن كان هناك شيء أكثــر من ذلك: كانت هناك قوة أصوات والدي. لقد جعلوا الشخصيات تبــدو كأنها حية تعيشــ بيننا وتنبض بالحياة، وتجعلنــا على اتصال مع العالــم الواسع خارج منزلنا. وربما الأهم من ذلك كله أنهم نسجوا من حولي شبكة قوية من الحميمية العائلية.

كان نهمــي لسماع القصص وحبــي لسماع الأصوات (وربما جهاز التسجيــل الصوتي في وقــت مبكر) قد دفعني إلى العمــل في الإذاعة؛ الوسيلة التي تأسر تجربة الاستماع. فالمذياع هو كل شيء عن الأصوات والقصصــ: الأخبــار العاجلة في ذلــك اليوم، وخيــوط المتعة الخالدة

التي ينسجها رواة القصص العظام، والأحاديث التي تكشف عن الحياة والعوالم. إنني أجد متعة كبيرة في صياغة البرامج الإذاعية، في جزء منه لأنني أعرف أنه عندما أقوم أنا وفريق عمل برنامج ستوديو 360 بالعمل على الوجه الصحيح، فسيشعر الجمهور بالشعور نفسه الذي كنت أشعر به عند الاستماع إلى أمي وأبي قبل تلك السنوات كلّها.

تقاسمت مع كثير من الفنانين الذين استضفتهم من خلال برنامج ستوديو 360 قصصهم المتعلِّقة بالناس، والأحداث، وعواطف طفولتهم التي لا تزال تؤثِّر في إبداعهم؛ فقد تحدثت المخرجة ميرا ناير عن خبرتها مع الأساطير والخرافات القديمة التي لعبت معها على ملعب كرة قدم خال من العشب في بلدة نائية في الهند. ووصف المصور ديفيد بلودن كيف التقط صورته الأولى من خلالة آلة تصوير حصل عليها بمناسبة هدية عيد الميلاد، وتحدث آخرون، مثل ريتشارد فورد، وبيل فيولا، عن الصدمة التي عانوها في مرحلة الطفولة والتي لا تزال تطفو على السطح في فنهم على مدى العمر. كان كل فنان يعلق على تجربة من تجارب طفولته، التي أثارت فيهم الرغبة في الإبداع. وكان كل منهم منفتحًا على كل ما هو غريب وجذاب وغير متوقع من الإبداع؛ تمامًا كالرمال في المحار؛ تنتج شيئًا قويًا وجميلًا حولها. فالهدية الأساسية هي أن نكون منفتحين للتساؤل، وندع ذلك التساؤل يقدح شرارة الإبداع فينا.

المخرجة ميرا ناير

الحلم بعالم أكثر اتِّساعًا

«كنت أحبّ الاستماع إلى المذياع تحت المطر».

كانـت هناك دار سينما واحدة في مدينـة بوبانسوار في محافظة أوريسا، في الهند؛ حيث ترعرعت ميرا ناير هناك. قالت ميرا: كانت دار السينمـا تلك تعرض على الدوام فلم دكتور زيفاجو. وكم كان غريبًا أن ينقطـع الصوت في بعض الأحيان، أو تنقطع الكهرباء عن دار السينما، وكان الجـو حارًا جـدًا، ولا ترى سوى صورة الثلـوج ورقاقات الثلج على لحيـة عمر الشريف. ثم يأتي المدير ويقول: أنا أعلم أن الجوّ حارّ هنا، ولكـن الجو بـارد جدًّا في سيبيريـا!« على أي حـال، كان دكتور زيفاجو مختلفًـا في كل مرة. ولكنني في الحقيقة، لم أكن أعرف أن الأفلام فن أو شيء يؤخذ على محمل الجد.

كان والـد نايـر موظفًا حكوميًّـا؛ في حين كرسـت والدتها نفسها لأطفالهـا وللقضايـا الاجتماعيـة. وعندمـا كانـت طفلة، قضـت ناير الساعـات في شوارع بوبانسوار مع أخويها الأكبـر سنًّا. قالت ناير: كنا نلعـب الكريكيـت طوال الوقت، ومـع ذلك، كانت المبانـي المحيطة بنا مثيرة للإعجاب. كان في هذه البلدة الصغيرة ألفا معبد، بعضها عمره

أكثر من ألف سنة. وكانت الشوارع تضم كنوزًا ثقافية أخرى. أما الشيء الرئيس الذي جعلني أصبح مخرجة سينمائية فهو المسرح الشعبي المتنقل، الذي كان يمر من خلال المدينة. كان الممثلون يجسدون شخصيات أسطورية ملحمية من قصص ماهابهاراتا وراماياناً. كنت أذهب لمشاهدة المعارك الكبيرة التي تصوّر الصّراع بين الخير والشر، تُمَثَّلُ من قبل شخصين في ساحة المدرسة دون وجود أي معدات، ولكن مع كثير من العاطفة، والحشيش، كذلك. كان كل ممثل يبدع القصص من ذاكرته، وكان ذلك مدهشًا. وبعد رؤية جاترا، مسرح الأطفال، عرفت أنني أود القيام بالتمثيل.

عندما كانت في سنّ الثالثة عشرة، تركت ناير بوبانسوار للالتحاق بالمدرسة الثانوية، حيث كان لها دور في كل مسرحية مدرسية. قالت: ذهبت إلى مدرسة إيرلندية داخلية كاثوليكية في سيملا، وكانت مدرسة للفتيات فقط. وكان دوري دور رجل دائمًا؛ لأنه كان لي صوت عميق، وكنت طويلة القامة. لذلك أدّيت دور دادي لونغ ليجز، واتش ام اس بينافور، والمسرحيات الغنائية جميعها. أمضت ناير بعض الوقت في كالكوتا، تمثل في مسرح الشارع السياسي، وفي الكلية في دلهي، عملت مع فريق مسرح يديره باري جون؛ أحد تلاميذ بيتر بروك. انضممت إلى مجموعته، ومثلت كل شيء من المسرح المناهض للحرب، وجميع الموضوعات الأخرى.

قُبلت ناير في جامعة هارفارد في مستوى السنة الثانية. أرادت متابعة دراسة التمثيل، وعندما وصلت إلى كامبريدج، كانت التنانير قصيرة، ومسرحيات موسيقية وأشياء لا ترغب القيام بشيء منها.

خلال العطـل الدراسية، كانت تسافر إلى نيويورك؛ لمشاهدة ليز ســوادز واندريه سربـان في مسرحيــة لا ماما على المســرح الطليعي. عندمــا عادت إلى هارفارد، بدأت نايــر بالتقاط الصور، وأدى بها ذلك العمل إلــى دراسة الفلم الوثائقي. قالت: أصبحــت متعلقة جدًّا بأفلام سينمــا الواقــع؛ لأنها كانت وسيلــة للعمــل بصريًّا، والعمل مــع الناس، والتقــاط شــيء غير عادي في الحيــاة العادية. خاطبــت ناير الجمهور عندمــا حصلت على جائزة التخرج (ألما ماتــر) قائلة: لقد شعرت أن الله تعالى أنعم علي وأنا في سن العشرين، أن وجدت مكاني في الحياة.

بعد تخرجها في جامعة هارفارد، انتقلت ناير إلى نيويورك. حيث عملـت نادلة في أحد المطاعم الهندية لجمع ما يكفي من المال لشراء أسهم الأفلام. قالت: مدى السنوات السبع اللاحقة، أعددت سلسلة من الأفـلام الوثائقية التــي استقبلت استقبالًا جيدًا. وصــورت الفلم الأول عن حيــاة مهاجر هندي في نيويورك، يعمل فــي جوسق صغير (كشك) للجرائــد في محطــة القطار (المترو) المحلية حيــث كنت، وعودته إلى الهنــد لرؤيــة زوجته وابنه الجديد. ثم صورت انديــا كابريه؛ حيث كان الفلــم مستوحى مــن سؤال كان دائمًا في ذهنـي عــن الفرق بين النساء العفيفــات والنساء اللواتي لا يتمتعن بهذه الصفــة. . . . اخترت إعداد فلــم عــن المتعريات في ملهى ليلي في بومبــاي، ورؤية العالم من وجهة نظرهــن. كان هذا، بطبيعــة الحال، عمــلا رهيبًا لوالــدي. أحبت ناير معرفــة من سيتناولهم الفلم، وتصوير تجاربهم، وإعداد حوار مقنع في غرفــة التحرير. لاقى عملها إشادة فــي جميع أنحاء العالم. لكن العثور

علــى مشاهدين لحضور أفلام وثائقية فــي ذلك الوقت كان أصعب من العمــل المرهــق في جمع الأمــوال لتصوير الأفلام. لذلــك، قررت ناير تصوير فلم خيالي عن أطفال الشوارع في بومباي.

عالجــت ناير ذلــك المشــروع بالطريقة نفسها التــي عالجت بها الأفلام الوثائقية، من خلال مصادقة الأطفال الذين يعيشون في شوارع المدينــة. نسجــت القصص التي أخبروهــا بها مع الأفــكار التي كانت دائمًــا تحلم بهــا. أعدت ناير هي وصديقها في الكليــة، والمتعاون معها فــي صناعة السينما سوني تارابوريفــالا نصَّ(سيناريو) الفلم . عقدوا ورشة تمثيل للأطفال، وقد أصبح كثير منهم نجوم فلمها الطويل الأول، ســلام بومباي. في هذا الفلم الرائــع والقصة المفجعة، تستكشف ناير طفولــة مختلفة جدا عن طفولتها. يتتبــع الفلم كريشنا البالغ من العمر عشر سنوات، الذي كان عليه أن يتعلم كيفية البقاء على قيد الحياة في المدينــة وحده. كان كريشنا ينام على الحصير مع مجموعة من أطفال الشــوارع في زقاق، ويعمل في وظيفة تقديم الشاي مع الحليب إلى تجار المخدرات والمومسات في الحي الذي يقيم فيه.

يظهر الفلــم صورة قاتمة للأوضاع البائســة لبيئة هؤلاء الأطفال حيــث يسكنون، ولكن هناك لحظــات من الشقاوة، وكذلــك الفرح على الرغــم من حيــاة التشرد في الشــوارع، ما يوحي، مثــل عازفي الشوارع عندمــا كانــت ناير طفلــة، قوة الفــن. ففي أحــد المشاهد، وفــي أثناء عاصفة رياح المانسون المطيرة، يأخذ كريشنا كوبين من الشاي لإحدى بنات الهوى وابنتها الصغيرة. وبينما كانت المرأة تجفف كتفي كريشنا

النحيفتين بمنشفة، كانـت الموسيقا تنطلق من المذياع والطفلة تقول: إنها أغنيتي! وتبـدأ في الرقص. فيرقص كريشنا معها فرحًا، في حين ترسم الموسيقا لحظات فرح امرأة، وفتاة، وطفل؛ كريشنا.

قالـت نايـر: إن تجربتها فـي طفولتهـا ألهمتها وضـع التفاصيل الرئيسـة فـي هذا المشهـد. قالت: كانـوا يستمعون إلـى المذياع تحت المطر، وهذا شيء شخصي جدًّا. كنت أحب الاستماع إلى المذياع تحت المطر. حيث أعد عرضًا في الساحة وأتذكر طفولتي، حتى إنني وضعت في العرض أسماء أصدقائي جميعهم.

أثارت تفاصيل العرض عـن طريق المذياع ردودًا قوية من الناس الذيـن نشؤوا فـي الهند يستمعـون، مثل نايـر، إلى محطـة مذياع عموم الهند، إضافة إلى كثير ممن لم يزوروا البلد مطلقًا. تؤمن نايـر أنه كلما كانت القصة أكثر تحديدًا، كان صداها العالمي أكبر. برأيها: عند تقوم بشيء شخصي، فإنه يخاطب الناس بطريقة ما ويشعرون بالحقيقة كما هي.

كان فلـم سلام بومباي أول فلم هنـدي يحصل على جائزة سعفة الكاميـرا الذهبية فـي مهرجان كان عـام 1988. «كان فلمًا خرافيًا، ما الـذي حـدث لذلك الفلم». بعـد ذلك، بـدأت نايـر اللعب مـع وجه آخر مـن وجوه تجارب الشباب الخاصة لتطويـر فلمها المقبل. قالت: كانت دائمًـا لدي فكرة ثانية، التي أصبحت ميسيسبي ماسالا، وهي ما أسميه التسلسـل الهرمي للون، وكونك شخصًا بني اللون بين الأسود والأبيض. لقـد استلهمـت فكـرة الفلـم مـن وحـي سنـوات دراستي فـي جامعة

هارفارد، وعندما جئت من الهند أول مرة، اندمجت بسهولة بين هذين المجتمعين.

ومع هذا، أدركت وجود خطوط غير مرئية، وأردت إعداد قصة عن ذلــك. وحتى مع كل العروض بعد ســلام بومباي، وجميع وكلاء شركات الأفــلام، وهوليوود وهلــم جرا، ما زلت محافظًا علــى وجهة نظري عن الأشياء وأعددت فلم ميسيسيبي ماسالا، الذي كان من الأسهل تصويره بسبــب نجاح الفلــم الأول، ولكــن كان ذلك لا يزال الى حــد بعيد يشبه المعركة.

تعطــي ناير الــدور الرئيس للممثل الشاب دينــزل واشنطن، الذي يقع في حب امرأة شابــة استقرت عائلتها الهندية في ولاية ميسيسيبي بعــد طردهم من أوغندا. قالــت ناير في ذلك الوقــت: أن يكون دينزل واشنطــن في الفلم لم يكن كافيًا. قال لــي رئيس الاستوديو: ألا يمكنك إفســاح المجــال لبطــل أبيضــ للرواية؟. قلــت: أعدك أن يكــون جميع العامليــن في هذا الفلم من البيض. ضحك، وسار معي إلى الباب وكان هذا كل شيء.

منذ ذلك الحين، أعدت ناير مجموعة واسعة من الأفلام. بعضها، مثل زفاف مونســون و نيمسنيك يضم عائلات هندية تتصارع في كثير من الأحيــان مع عالمين مختلفين. في حالات أخــرى، قالت إنها تتطلع إلى نوع مختلف من الدخلاء، مثل بيكي شارب في المسرحية الإنجليزية الساخــرة من العصــر الفيكتوري فانيتي فير، أو أميليــا إيرهارت، التي فــازت بالشهرة والنجاح فــي عالم كان مقصورًا علــى الرجال. تناقش

نايــر المنطقة الفاصلة بين الأفلام المستقلة وأفلام هوليوود من حيث الجـودة والفكاهــة، في حين تدرســ في جامعة كولومبيــا في نيويورك، حيــث تعيشــ. إضافة إلى أنها تــزور بلدها الهند فــي كل عام، وتقضي بضعــة أشهر كل فصل صيف مــع زوجها في وطنه أوغندا؛ إنهم يأملون فــي تأسيس مركز للثقافــة والفنون في كمبالا. بــدأت ناير بورشة عمل أسمتهــا مايشا، تعــد من خلالها برنامجًــا سنويًّا لصنــاع السينما من شــرق إفريقية، حيــث توجد جالية هندية كبيــرة. تحمل كل صفحة من موقــع مايشا شعار ناير، « إنْ لم نخبر عن قصصنا الخاصة، فلن يقوم أحد غيرنا بذلك».

SPARK

المصور ديفيد بلودين

جمع الحنطة للمطحنة

«عندما بدأت بالتصوير، لم أفعل شيئًا سوى التقاط صور القطارات؛ لأنني كنت أعرف أنها ستختفي يومًا ما. وهذا العمل، كما أعتقد، قد حدد مسيرتي كلها».

كانت التفاصيل الحميمة للبلدات الصغيرة، والمناظر الطبيعية الريفية، والصناعات المنسية هي الموضوعات الثابتة المثيرة للذكريات في صور ديفيد بلودين الفوتوجرافية. لقد التقط صورًا لمصاعد الحبوب المهجورة في الساحة، في داكوتا الشمالية، وفخامة جسر نهر هدسون في بوكيبسي، في نيويورك وجماله، وآخر الشرارات الرائعة للقوة الصناعية الأمريكية في مصنع للفولاذ في شرق شيكاغو، في إنديانا.

إن قضاء بضع دقائق في دراسة الصور في أحد كتب بلودين الكثيرة عن القطارات، والجسور، والحظائر، والقوارب البخارية، ومصانع الصلب، والبلدات الصغيرة، أو على موقع محفوظاته (أرشيفه) الواسع على الإنترنت- ستنقلك مباشرة إلى أمريكا التي تختفي، حيث نحت القطارات البخارية السود ذات الخطوط العريضة في ثلوج مينيسوتا؛ وحيث القوارب تسحب البواخر من الموانئ لعرض البحر وكأنها تماثيل حديثة، وحيث

مناجم النحاس تنكأ بوحشية جروحًا بالغة في أرَضون أريزونا الطبيعية. ذات مـرة، قال المؤلـف الحائز جائزة بوليتزر، الكاتـب ديفيد ماكولو، الـذي كتب مقدمة كثير من كتـب بلودين: إن صور بلودين تمنحني نوعًا من الخلود لبعض جوانب الحضارة الأمريكية قبل أن تتلاشى.

يرجـع بلودين عشقه لهذا الموضوع إلى أيـام الطفولة، حيث كان يقضـي سـاعـات ما بعـد الظهر يحـدق من نافـذة شقتـه المطلة على النهـر الشرقـي في مدينة نيويـورك. قال بلودن لكـورت وهما جالسان في متنزه كارل شورز عنـد الجانب العلوي الشرقي من منهاتن، عندما كانـا يطلان على المكان نفسه الذي أحبـه بلودين في طفولته: في تلك الأيام، كان النهر يعج بالنشاط. كانت القوارب تأتي وتروح، وكان لديهم بواخر الركاب البخارية، وقوارب الجـر والسحب، والعبّارات، والزوارق البخارية، إضافة إلى السفن العابرة للمحيطات.

كانـت عائلة بلودين تسكن عند جـادة 25 إيست إند، وعندما كان فـي سن الخامسة، أصبحـت حركة المرور على النهـر أكثر إثارة. قال بلودين: في وقت المعرض العالمي عام 1939، كانت قوارب نهر هدسون السريعـة، وجميع بواخر الـركاب، وقوارب السباق تنتقـل من أرصفتها إلـى حيث كان المعرض في فلاشنغ ميدوز. كانت القوارب تكوّن عرضًا رائعًا في ذهابها وإيابها، صعودًا وهبوطًا طوال اليوم، وكنت حينئذٍ صبيًا أجلس عند النافذة، وقد تسمرت في مكاني من شدة إعجابي بهذا كله.

كانـت الـزوارق واحدًا فقط من الأشياء التـي أدهشت بلودين في أيام طفولته. قال: عند الطـرف الشمالي كانت الجسور الكبيرة، وهيل

جيت، وجسر ترايبورو، وإلى الجنوب كانت الأكوام الكبيرة من الصلب، وجسر قوينزبورو. وكانت كل تلك الأشياء حقا رائعة جدًّا لطفل ليتأملها! وأعتقد أنه كان لهــا تأثير كبير في الأشياء التي أحببت تصويرها. لقد كتبــت كتابًا عن الجســور وأعلم أن كل شيء بدأ هنــا، حيث كنت أتأمل في هذه الهيــاكل الرائعة. وبصفتي طفلًا، كنت أنظر إليها مستوعبًا ما جعلها تقف في مكانها. أنا لست مهندسًا، ولكن عند النظر إلى الجسر، تــدرك أنك تفهــم الهندسة. ومن هنــا بدأ حبي للبواخــر، والقاطرات، حيــث كنت أنظر إلى النهر وأشاهد هــذه الأشياء تتحرك ذهابًا وإيابًا. لقــد ألّفت كتابًا للأطفال أسميته قــارب الجر، فماذا غير ذلك يمكنني القيام به وأنا أكبر عند النهر؟

عندمــا كان بلودين صبيًا صغيرًا، كان يسكــن في مراسي السفن في نيويورك، وهنـاك صادق قباطنة السفن. قال: لقد وجدت في كل من هــؤلاء الرجال الذين التقيــت بهم على قوارب الجــر نوعًا من الأجداد والآبــاء الأبــدال لــي. . . وكان بإمكانــي معرفــة مــن يجلس فــي مقعد القبطــان عند سماع الصّفير الذي كان يطلقه كل منهم؛ لأن لكل منهم طريقتــه المميــزة بإطلاق الصّفيــر، تماما كما كان يفعــل سائق قطار السكك الحديد، وقد دهشت بذلك، وما زلت.

فــي الصيــف، كانت أســرة بلودين تتــرك المدينة، وتتجــه شمالًا صــوب فيرمونت، حيث كانــوا يملكون مزرعة هنـاك. وقــد أسهمت تلك الرحــلات في إضافة مصدر آخر يُعجب به المصور: القطارات. يقول: قضيــت كثيــرًا من الوقــت راكبًــا القطارات جَيْئَــةً وَذَهابــا على الخط

المركـزي لسكة حديد فيرمونت، عرفـت المهندسين جميعهم وقضيت ساعـات طويلة في المستودع السفلي فـي بوتني. كانت تلك حياة أخرى مختلفة. عندما كنت في سن أكبر، تعرفت السكك الحديد في نيويورك، وكنـت أستقل سكة حديد وادي ليهاي والعبـارات. كنت فأر رصيف في نيويورك، ومتشردًا في ولاية فيرمونت.

عندما كان في الحادية عشـرة، أهديت له آلة تصوير (كاميرا). وعلـى الفور، قرر التقاط صـورة لقطار الساعة 4:20 القادم إلى محطة بوتني. قال: عندما ذهبت أوّل مرّة لتصوير ذلك القطار، أصبت بحمى بـاك، وسلمـت الكاميرا لأمي. وقلـت: ها هي، خذيها، وبـدأت أرتجف. ولكـن عندما ذهبـت في مرة لاحقة لالتقاط الصـورة نفسها كنت أكثر ثباتًا، وتمكنت من التقاط صورة ما أزال أحتفظ بها.

ربمـا تردد بلـودن في تلك الأيام من رهبة تلـك الآلات التي تنفث البخـار وقوتها. وربما حتى في ذلك الحيـن، كان قد فهم ضخامة هذا الموضوع الذي قد أخذ على نفسه القيام به . ومع ذلك، لم يحلم بلودين وهو في سن الشباب أن يصبح مصورًا؛ فكل ما أراد القيام به هو ركوب القطـارات. لقـد كان لعائلته خطـط أخرى، وقد أرسلتـه إلى المدرسة الإعداديـة التـي كرهها كثيـرًا لدرجة أنه هـرب منها. بعدئـذٍ، التحق بجامعـة ييـل. يقول: كنـت ذاهبًا لأصبـح عاملًا في السـكك الحديد. لذلك، درست الاقتصاد؛ كي أتمكن من الالتحاق بهذه المهنة. وسرعان مـا اكتشفت أنّ هـذه المهنة لم تأسـر جل اهتمامي، بـل كانت النهاية لرومانسية لذلك العمل.

في أثنــاء دراسته الجامعيّــة، قال بلودين في أحــد أيام الصيف: عملــت على خطوط السكــة الحديد عامل تثبيت قضبــان سكة الحديد في ولاية ديلاوير ونهر هدسون، مع آخرين خارج أونيونتا، في نيويورك. وعندمــا تصبح جيوبي مليئــة بالنقود، كنت أذهب إلــى كندا لمطاردة المحركات البخارية.

بعد تخرجه في جامعة ييل، حصل على وظيفة في السكك الحديد فــي ولاية مينيسوتا، ليس في المكتب، ولكــن على خط السكة. قال: لقد ذهبت إلى كل مكان، لدرجة أن قال الأعمام والعمات ووالدتي والأصدقاء: ما الذي يرمي إليه ويريــد تحقيقه؟ كان يركب القطارات فقط. وقالت والدتي: أنا لا أعرف ماذا يفعل، لكن دعوه وشأنه فهو يعرف ما يريد، إنه يجمع الحنطة للمطحنة؛ لقد كانت النموذج المثالي لي.

لقد كان يلتقط الصور كلما كان في وسعه ذلك. وقال: عندما بدأت التصويــر، لم أكن أفعل شيئًــا سوى التقاط صور القاطرات؛ لأنني كنت أعــرف أنها كانت ستختفي يومًا مــا. وهذا ما دفعني لمتابعة الموضوع. وأعتقــد أنه السبــب في بناء مستقبلــي المهني كله. لقــد شعرت دائمًا أن القطــارات كانــت أقرب إلى نوعية الإنسان مــن أي قطعة أخرى من الآلات. وكما تعلم، كان هنــاك البخار، وكانت هناك الشحوم الساخنة، وكنت تشعر دائما أنها كانت على قيد الحياة.

«لقــد شعر النــاس الذين عملــوا على الســكك الحديــد بالشعور نفســه. كانــت القطارات كالأفــراد، حيث يمتلك كل محــرك شخصيته المخصوصــة به. وعندما تتحدث مع المهندسيــن كانوا يقولون الشيء

نفســه، فيقول أحدهــم: أوه، هذا القطــار يفتت الكبد، وهــو غير مريح للركــوب. وذاك نـاعــم بسلاســة الآيس كريــم. وكان كل منهــا مخلوق بمفــرده. إنَّ معظم صور بلودن لهــذه الآلات الضخمة؛ حيث كان يلتقط الحركــة الأماميــة في عجلات قطــارات السكك الحديــد رقم # 2124 وهــي متوقفة فــي محطة شاموكن، فــي بنسلفانيــا، أو يبحث عن قطار الســكك الحديد الكندية التي تسير بمحاذات المحيط الهادئ # 5145 في مونتريال، تحيط بها غيوم من البخار، ويشبه مصباح ضوئه الوحيد عين العمــلاق في وسط رأسه المستدير. وقــال: عندما يكون المحرك فــي القاطرات يبدو كأنه ذاهــب إلى الإسطبل؛ لكونــه بجانب الخيول. فعندما تسير عبر الحقول، تكون مثيرة جدًّا. وعندما تكون في المحطة تكوّن معهــا علاقة حميمة. هذا هو وصفي لصــورة القطار. كنت أسير حولــه على نحو دائم، كمــن يدور في دائرة، وهنـاك ذلــك الوجه الرائع الكبيــر جدا ينفث البخــار بعيدًا. كيف لي مقاومة ذلــك؟ فعندما كنت أنظر إليه كان ذلك كافيًا ليشعرني بقوته المثيرة للإعجاب.

كانــت صور بلودين في مجلات أواخــر 1950 تبين قوة المحركات وشخصيتهــا، وتبين قوة حــزن الرجال الذين كانوا يهتمــون بها أيضًا. وبعــد سنوات قليلــة، صور الشعــور بالوحدة في المستودعــات الفارغة ومنصات المحطة المكفهرة لموت أسلوب الحياة تلك.

في تلك السنوات المبكرة، وبينما كان بلودين يستقل القطارات بعد الخروج من الجامعة، استهوته المناظر الطبيعية الجديدة التي اكتشفها. قال: ذهبت يومًا حتى نهاية أحد خطوط السكة الحديد في ولاية داكوتا

الشمالية . وعندما خرجت من القطار، ومشيت إلى ما وراء القضبان في الحقول، أدركت فجأة، أول مرة، أن العالم يدور من حولي، والأرض تدور كذلـك، في واحدة من أكثر الأمكنــة انبساطًا في العالم. لم يكن هناك شيء يمكن التمسك به. وفجأة شعرت بالدوار تقريبًا، وكان لذلك شعور غيــر عادي. عملت على السكك الحديد، وعندما عدت من العمل عليها، قلــت لنفسي: لا بد لي من الذهاب إلى هناك مرة أخرى. لقد وقعت في حب مصاعد الحبوب، التي هي الفكرة المهيمنة في قلب البراري.

كانــت تلك الأمكنة في صلب عمــل بلودين لعقود لاحقة، وثقها من خلال عين واضحة متعاطفة من خلال صور تأخذ الأنفاس، تعتمد على الضوء الطبيعي فقط.

تابع بلودين شغفه بعالم العمل وإبداع الإنسان في دراسات الجسور الغنائيــة، وفي دمار مناجــم التعدين، والبلدات، والمــزارع، والناس في الريــف الأمريكي. قال: لقد كنــت أعاني الشعور بالحاجــة الملحة إلى تسجيــل تلــك الأجزاء مــن تراثنا الذي يبــدو أنه في طريقــه للاندثار بالسرعة نفسها التي ترى من خلالها الجزء الخلفي من القطار المسرع. وكنــت أخشى أننا نقوم بهــدم الأدلة على إنجــازات ماضينا وتدميرها بسرعة، بحيث قد نفقد في وقت قريب الشعور بمن نكون.

تعــدّ صــور بلوديــن روائع، تمكننــا مــن التمسك بهويتنــا لمجرد رؤيتهــا . بقيت يــده ثابتة منذ أول مــرة التقط بها أول صــورة، ولكن ما يــزال بإمكانك أن تــرى عاطفة ذلك الصبي الصغير فــي الصور التي التقطت من قبل رجل.

الروائي ريتشارد فورد

نسج قصص الأطفال

«كثير مــن الأشياء التي اخترت الكتابــة عنها، هي لا محالة أشياء قــد عرفتها لسنوات، ولكن لسبــب أو لآخر لم تستقر في مخيلتي كشيء أتمكن من استخدامه».

في عــام 1996، فــاز ريتشــارد فورد بكل مــن جائزتــي؛ بوليتزر، وبن/فوكنر عن روايته عيد الاستقلال، التي تقع حوادثها في اليوم الرابع من يوليو. وكانت هــذه روايته الثانية عن حياة فرانك باسكومبي، حيث كانــت تدور حوادث روايتــه الأولى، ذا سبورت رايتــر، خلال عطلة عيد الفصــح. كان باسكومبي فورد روائيًّــا تخلى عن كتابات الخيال، وتحول إلى الكتابة عن الرياضة عندما كان في الثلاثينيات من عمره، ثم ترك الكتابة عن الرياضة ليصبح بائع عقارات. وكان خلال الروايتين، يعيش صراعًا بسبب وفاة ابنه الصغير ونهاية زواجه.

فــي عام 2006، نشــر فورد الجزء الأخير مــن ثلاثيته باسكومبي، وهــي الرواية التــي أسماها ذى لاي أوف ذى لانــد؛ دفن الأرض. وتدور حوادثها قبــل عيد الشكر عام 2000 بقليل، حيــث يُوضع باسكومبي في هــذه الروايــة فيما سمي مــدة دائمة مــن الحياة فــي خمسينيات عمر

الشخص، حيث يقوم بقيادة السيارة حول مركز نيو جيرسي، يبيع المنازل، ويستذكر الانتخابات الرئاسية الفاشلة، وقيم العقارات عند شواطئ نيو جيرسي، وتغيرات الطرق الخلفية والنائية في الجزء المركزي من الولاية. وينعم باسكومبي النظر أيضًا فيما أصبح من الشخصيات الضرورية في حياته، وفي ذلك ابنه وابنته اليافعين، والابن الذي قضى في مرحلة الطفولة، وشريك في العقارات من التبت، وكذلك زوجة الثانية التي انفصل عنها.

في منتصف الرواية، ينغمس باسكومبي ووالد صديقته السابقة القديم والمشاكس في هواية مفضلة للرجل العجوز لتمضية الوقت: ألا وهي مشاهدة هدم الفنادق في اسبوري بارك. وبينما يشاهد باسكومبي هياكل الفنادق تتفجر، تنشغل ذاكرته في استرجاع ذكرى قديمة، عندما دعست والدته في ظهر أحد الأيام هرتهم الصغيرة الجديدة، دون أن تدري. بعد نشر روايته ذي لاي أوف ذي لاند، أوضح ريتشارد فورد أن هذه الصورة تأتي مباشرة من طفولته الخاصة، عندما ساقت والدته عام 1950، السيارة عبر مدخل مرآب السيارة في جاكسون، في الميسيسبي، وهرست عن طريق الخطأ قطة الأسرة. وكان ريتشارد، ابنها البالغ من العمر ست سنوات، الشاهد الوحيد على الحادث.

قال فورد: لم تكن تعرف والدتي أنها دعست القطة، واستمرت في قيادة السيارة متجهة نحو الشارع الأمامي وانصرفت بعيدًا، وبقيت وحدي في المنزل مع القطة وهي تحتضر. كانت تلك الحادثة صدمة قوية في نفسي. حسنًا، ولكن لا تجد كثير من الأشياء المؤلمة طريقها إلى كتبي.

أضاف: حملت القطة الصغيرة، وركضت نحو الباب المجاور حيث كان يسكـن هناك أحـد قدامى الحرب الأهليـة القديمة المخضرمين، يمكنك أن تتخيل ذلك، أحد قدامى الحرب الأهلية، أو في الأقل هذا ما كان يقولـه، حيث كان يجلس على الشرفة الأمامية. كان ذلك المحارب القديـم ذا عنق يشبه عنق الديك الرومـي. ركضت نحوه وقلت: قطتي، هُرسـت قطتـي! كان الرجل غريب الأطـوار ومرتبكًا كعادتـه، ردّ:، أوه، أعتقـد أنك قـد حصلت على قطة فارسية هناك، ولكـن يبدو أن هناك خطبًـا ما قد أصابها. لقـد عرفت هذه القصة طـوال حياتي، لكني لم أفكـر بتاتًـا أنها في أي وقت مضـى ستجد طريقها إلى شـيء سأكتبه. كنت أقصها على النـاس في بعض الأحيان، وقد قصصتها على الناس على مـدى عقود. وفجأة، وفـي لحظة معينة تحضرني وأنـا في الكتابة عنـد منتصف هـذا الكتاب حيث تبدو مناسبة تمامـا وتلك القصة، ها أنا أقوم بكتابتها.

تابَـعَ: هنـاك كثير مـن الأشياء التـي اخترت الكتابـة عنها، وهي أشيـاء عرفتها لسنوات. ولكـن، لسبب أو لآخر لم تزحـف إلى مخيلتي كشـيء أستطيـع استخدامه. ويمكنـك القول أيضًـا إن مخزن الذاكرة أصبـح شحيح المخزون من الأحـداث، وحيث كنت أبحث عما هو خلف الصـف الأول مـن الأحداث. في نظـري، حتى لو كانـت أحداثًا كارثية، مثل حادثة الحادي عشر من سبتمبر، يجب أن تستقر تلك الأحداث من حولي، ثم ترشح مرة أخرى من خلال قدمي نحو مخيلتي.

نشأ فورد وترعرع في ولاية ميسيسيبي في 1950، وقضى كثيرًا من

الوقت في ليتل روك، أركنساس، حيث امتلك جده وجدته فندقًا هناك. يستذكر: كان المكان رائعًا للنمو والكبر؛ حيث كان المكان صالحًا لمكافحة الشيخوخة نوعًا ما. كان الفندق من الفنادق القديمة الكبيرة التي كانت تضم أيضًا جلسات المجلس التشريعي للولاية عندما كانت تعقد في دورتها التشريعية في ولاية اركنسا. وكان الحكام التشريعيون يأتون إلى هناك طوال الوقت. وكان أول عمل لي نادلًا في خدمة الغرف. كنت أشاهد وأنا في سن السادسة عشرة ما يفعله البالغون من أشياء لا يريدون أن يراهم أحد وهم يقومون بها. وقد رأيت كثيرًا من ذلك، حيث أدق الباب، ويفتح الباب، وها أنا أقف هناك، فأشاهد بعض اللوحات المثيرة للاهتمام.

كتب فورد كثيرًا من المقالات عن الحياة في ذلك الفندق، ولكن لا أعتقد أنه سوف يكتب أيّ كتابات تتعلق بالخيال عن ولاية اركنسا. قال: سأكتب رواية تدور أحداثها في ساسكاتشوان، عن رجل يدير فندقًا يقع فوق البراري وعلى السهول هناك؛ لعل قليلًا من ملامح تجربة حياة الصغر تجد طريقها إلى كتاب سأكتبه.

منذ قام بالعمل في وقت مبكر، ترك فورد الجنوب وحده . قال: عندما كنت أفكر في كتابة الكتاب الأول، الذي تدور أحداثه في الجنوب، قبل ثلاثين عامًا، كنت أفكر في أنه يمكنني تأليف كتاب من شأنه الخروج عن المألوف، وتدور أحداثه في الجنوب، ولكن لن ينظر إليه بأنه رواية من الجنوب. بحيث لن يكون أول وآخر شيء يقوله أي شخص عنه؛ رواية أخرى من الجنوب. وفكرت، فأنا لا أريد القيام بذلك، أنا

لا أريد أن أكتب فقـط للجنوبيين، أو عن موضوعات الجنوب. لقد كنت حقًّا أريد أن أكتب كتبًا تتخطى التقاليد المتعارف عليها.

عندمــا كان صبيًا صغيرًا، لم يحلم فورد أنه سيصبح روائيًا. وفي الواقع، لم يكن شغوفًا في القراءة ولا يحبها كثيرًا. وقال: كنت ممن هم مصابــون بعسر القراءة، وبالكاد أستطيع القراءة. وقد تعلمتها بجد في أوائـل العشرينيات من عمــري. بطبيعة الحال، تعلمت فــي بادئ الأمر القــراءة جنبًــا إلى جنب مع غيري مــن طلاب الصــف الثاني، ولكنني كانــت بطيئًا. وأنهيت الدراسة في المدرسة حيث كنت بالكاد اقرأ أكثر مــن الحد الأدنى، وما زلت حتى يومنا هذا لا أستطيع القراءة الصّامتة أســرع مما يمكننــي قراءته بصوت جهوري. ولكــن كان هناك كثير من الفوائد بسبب عسر القراءة؛ لأنني عندما أدركت بأنني بطيء القراءة، أصبحت أقدر صفــات اللغة وأحكامها، وليس فقــط الجوانب المعرفية فيهــا. حيــث أدركت أهمية الاختــزال، وأصوات الكلمــات، وما الكلمات التــي تشبــه بعضها، وأيــن تنتهي الفقــرات، وأين تنتهي أبيــات الشعر، وجميــع جوانب اللغة الشعرية. لــم يكن العسر بذلك السوء لدرجة أنني لــم أتمكن مــن القراءة، ولكن كان لزامًا علي القيــام بذلك ببطء حقًّا. وعندمــا كنــت أقرأ، وأتوقف عنــد تلك الجمل؛ لأنني كنــت مجبرًا على القيــام بذلك، أصبحت أسيــرًا لصفات اللغة الأخرى التــي أعتقد أنها ساعدتني على كتابة الجمل.

كان الكتــاب الأول الــذي أسر قلبــه حقًّا هو كتــاب فوكنر بعنوان أبشالــوم، أبشالــوم!، الذي قرأه فورد عندما كان فــي التاسعة عشر من

العمر. حيث قال: في الأرجح أنه كان أول كتاب أقرؤه كاملًا في حياتي. لقد اكتشفت أنني حتى ذلك الحين كنت أحاول استيعاب حقائق، مثل كون اللغة وسيلة تواصل. لقد اشتمل كتاب ريتشارد هوغو على عبارة صغيرة رائعة في كتابه ذا تريجيرنغ تاون، عن القصائد. حيث قال في تلك العبارة: «عندما تصبح اللغة مجرد شكل من أشكال التواصل، عندها تموت». وحتى ذلك الحين، وطوال عشرين سنة الماضية، كنت أقرأ كما تقرأ أنت الصحيفة. ولكن من خلال تأمل تلك الجمل الطويلة، عرفت لماذا كانت معرفتي محدودة، وكان لذلك شأن آخر؛ لأنني استغرقت وقتًا طويلًا للوصول إلى معرفة ما وصلت إليه من خلال تلك الجمل. لذا، كنت أقرأ تلك العبارات بصعوبة وأتساءل: هل هناك شيء ما هنا لا أستطيع رؤيته يمنعني من قراءتها وكأنها حمل ثقيل، في حين يجب أن أعلم أن من الممتع قراءتها أكثر من ذلك بكثير؟ وفكرت: نعم، وضع العنوان، وشكل الجمل، وأسلوبها، وكيف تبدو أصوات الكلمات، وما نوع الأدب التي تنتمي إليه. إنها تعبر عن الجزء الذي لا تستطيع جمل الصحف التعبير عنه. وعندما أصبح متفهمًا لذلك، أدرك أنه كان هناك ليعطيني المتعة ويجعلني أدرك ما لا يوصف إلا في الحياة.

عندما كان يكتب رواية ذي لاي أوف ذا لاند، قال فورد إنه قرأ الرواية كلها بصوت عال لزوجته، كريستينا. وقال: إنها تساعدني كثيرًا جدًّا. حيث بدأنا في يناير، وكنا نقرأ ما نكتب مباشرة، حيث كنا نجلس متقابلين وبيد كل منا مخطوطة، في شقتنا المستأجرة في نيو اورليانز، ونقرأ ما كتبت حتى النهاية. لقد كان سماحها لي بقراءة ما كتبت لها

وهــي تصغي، دليلًا علــى عاطفتها الكبيرة نحوي؛ حيــث كانت تتوقف، وتطلــب إلــي التوقف، عندما تجــد أن هناك حاجة إلى إعــادة ما كُتب. لقــد كان ذلك العمل دائما فــي مصلحة العمل نفسه. حيث كانت تقول: اقــرأ ذلك مرة أخرى، أتلك هي الكلمة التي تودّ استخدامها؟ لقد كانت تساعدنــي دائما، حيث قرأنا هذه الكتب جميعهــا بصوت جهوري. لذا، أشعر أنه لو لم نقرأ كل تلك الأشياء بصوت جهوري، لما كتبت ما كتبت كامــلًا ؛ لأنني كنــت في حاجة إلى سمــاع كل شيء أكتبــه، وسماع كيف تبــدو كل جملة. فأنــا أكتب؛ كي يتمكن شخص ما مــن قراءة ما أكتبه. لقــد كانت هي جمهوري، وفي الواقع الجمهــور الجيد. كانت جمل فورد غالبا ما تحتوي على الألحان الداخلية التي تعاد وتتكرر، سواء كنت تقرأ كلماته من كتبه، أو تستمع إلى حديثة بصوت عال، وبلهجة أهل الجنوب وإيقاعاتهــم الجميلة، ما يدلل بصورة واضحة على مدى أهمية موسيقا اللغة له.

SPARK

فنان الفيديو بيل فيولا

العودة إلى اللحظة المناسبة

«كان مكانًا كنت أحاول العودة إليه طوال حياتي كلها».

تتَّسم مقاطع فيديو بيل فيولا الجميلة والغامضة بميزتين ثابتتين: الحركـة البطيئـة جـدًّا، وتلاعب الفنان مـع العناصـر ذات التأثير في المقاطـع. غالبًا ما تتضمن الصور في أعماله الرنانة عاطفيًّا، والمليئة بالأعمـال الخطيرة، أجسامًا يلفها لهب النيران، أو أشخاصًا يقعون في الماء أو يخرجون منه نحو الضوء.

يمكـن للمرء أن ينظر إلى المياه في عمل بيل بأنّه استعارة، ومادة حسية استخدمها الفنان في كثير من الطرائق المختلفة؛ إضافة إلى أن الميـاه أمر أسر خياله منـذ بعد ظهر يوم صيف عام 1958، عند بحيرة سمـك السلمون المرقط في ولايـة نيويورك، عندمـا كان في السادسة من العمر. وصف الفنان: القفز من على العوامة في البحيرة في إجازة الصيف، ونسيان الإمساك بطوق النجاة والغوص حتى القعر في الأسفل تمامًـا كإلقاء قطعة من حجر. وبعد مرور بعضـ الوقت، لا أعرف طول مدتـه، غاص عمي في البحيـرة وأمسك بي وأنقذني مـن موت محقق، وكنـت عند خروجي أبكي كالأخرق. ولكننـي كنت قد لمحت عالمًا آخر

لازمنــي طوال حياتي كلها. حيث ما زلــت أراه وأحس به حتى الآن. لقد كانت تلــك التجربة، التجربة الأكثر حميميــة اختبرتها في حياتي. لقد كان مكانًــا وددت البقــاء فيه، حيث لم يكن لــدي أي خوف، على الرغم من أنني كنت أغرق. وكان مكانًا أحاول دائمًا أن أعود إليه طوال حياتي، وأعتقد أنني أفعل ذلك كله من خلال تصوراتي عن هذه المياه.

تتّصف الصور التي أعدَّهــا بالجمال والرّعب على حد سواء. خذ مثلًا، الهيكل الذي بناه في مدينة البندقية عام 2007، وأطلق عليه اسم محيط دون شاطئ . ووضع فوق المذابح المهيبة الثلاثة في كنيسة سان جالــو، حيث يتوقع المرء وجود لوحة البشارة لتيتيان، ثلاثَ شاشات من (البلازما) الكبيرة. وحتى عند عرضها على شاشة الحاسوب الصغيرة، تكــون صور فيــولا المعروضة آسرة للقلوب. في البدايــة، تكون باللونين الأســود والأبيض، مع خطوط عريضة ضبابيــة للشخصيات، واحد لكل مذبح، صُوِّرت باستعمال كاميرا مراقبة المصرف القديمة. حيث يتكون لديك شعور مختلف وأنت تسير ببطء شديد نحو المراقب. وفجأة، ترفع امــرأة يديهــا لتدفع بهما جدارًا مــن المياه لم تره سابقًــا وهي تمشي، فيصبــح فستانها الرمــادي أحمر فاتحًــا، وتتوضح معالــم شخصيتها الضبابية، وتصبح مبللة بالمياه عندما تمر من اللون الرمادي إلى الألوان، من خلال شاشة من المياه المتساقطة. قال: يمر الناس من خلال جدار رقيــق وشفاف من المياه المتدفقة لدرجــة تستطيع أن ترى من خلاله، ولكــن لا تــراه. وأوضح فيولا: إن كل هــذه المياه تشتعل مــن أجسامهم وتصدم بالضوء، ثم، وفي الوقت نفسه، ينتقلون من تقنية لقطات الفيديو

هذه البالغة من العمر ثلاثين عامًا، لأحدث وأفضل وأعلى مستوى ممكن من الجودة؛ كاميرا عالية الوضوح، حيث يمكنك رؤية كل قطرة صغيرة من المياه تسقط على أجسامهم، ويمكنك رؤية ملابسهم الغارقة في المياه وتقطر من شعرهم؛ حيث يصبحون متجسدين. وهذه هي فكرة المقطع. حيث عادة ما يكون الوقوف أمام الكاميرا، وتجربة مرورهم عبر تلك المياه تجربة عاطفية جدًّا، وينفعل كل شخص يقوم بتلك التجربة انفعالًا عميقًا. ثم يقفون هنا وينظرون نحونا، بعدئذٍ يدركون أنهم يجب أن يعودوا من حيث أتوا؛ لأن وجودهم هنا مؤقت. حيث يديرون ظهورهم نحو العالم، ويقفلون راجعين مرة أخرى عبر طريق المياه، ويصبح الظهور بالأسود والأبيض، وأخيرًا تختفي تماما معالمهم في الظلام.

إن تأثير مقاطع الفيديو تلك مبهر، لكنه مخيف بعض الشيء. قال فيولا: يدور مقطع الفيديو هذا عن وجود الأموات في حياتنا. وعندما طُلِب إليه إعداد شيء في هذه الكنيسة الجميلة، في البداية، لم يكن لديه أدنى فكرة عما كان ينوي القيام به. يقول: لذلك بدأت بالتركيز على تلك المذابح، وأدركت أنَّ، كما في النصوص الأصلية لتطور أصول الديانة المسيحية، المذابح كانت تعد المكان الذي يوضع فيه الأموات ليتواصلوا مع الأحياء منا، الذين هم هنا على الأرض. هذه المقاطع الصوتية الصورية (الفيديوية) عن الإنسانية، وهشاشة الحياة، مثل الخط الواهي الذي يفصل بين الحياة والموت، الذي هو في الواقع ليس جدار صلبًا، ثم إنه ليس بابًا يفتح من خلال قفل ومفتاح، إنه في الواقع هشّ جدًّا، ورقيق وشفاف جدًّا.

يدرس فيولا في كثير من أعماله هذا الحاجز الرقيق الفاصل بين الحياة والموت، من حيث اختفائه وظهوره. فصوره مؤرقة ورائعة، وربما تعود بأثر أصولها إلى ما بعد ظهر ذلك اليوم الصيفي منذ مدّة طويلة. قال فيولا: أعتقد أن تجربتي في الماء كانت جميلة حتى أُخْرجت منه وأدركت ما حدث، ثم بدأت أبكي. إن العنف والجمال جانبان للوجود الإنساني في حياتنا، وكثيرًا ما يرتبطا معًا. ولكن لا أعني بالعنف فقط الأشياء الرهيبة التي نراها من خلال الأخبار. مثلًا، عندما تُوفيت والدتي، كنت معها وبجانب سريرها، ممسكًا بيديها. نظرت إلى وجهها، فكان واحدًا من أجمل الأشياء عمقًا التي رأيتها في حياتي. فها هي أمامي وقد غادرتها الحياة للتو منذ لحظات قليلة، وها هو جسدها مسجى أمامي، ووجهها يميل نحوي محدقًا، وكأنه وجه من غير هذا العالم. وعلى الرغم من وصف معظم الناس لذلك المنظر بأنه رهيب أو مرعب، لكنه في نظري شيئًا عميقًا جدًا.

في عام 1991، أنشأ فيولا فيديو الوفاة، من خلال نسج صور والدته وهي تحتضر، وتجاهد النّفَسَ كما نراها على سريرها في المستشفى، مع شريط فيديو لابن فيولا وقد ولد. كما أظهر فيولا نفسه في الفلم مغمورًا في المياه . يعدّ فيديو الموت آخر استغاثات فيولا الغنائية عن هشاشة الحياة والموت. قال: فعلى الرغم من أنني استخدم هذه الوسائط، فإنني أعتقد أنّ الجانب البصري منه ثانوي وليس الرئيس. لقد كنت أسعى جاهدًا إلى تحويل آلتي التصويرية نحو أنواع من الأشياء التي لا يمكنك رؤيتها.

الفصل السادس

الآباء والأمهات

لـو فتحت الثلاجة فـي مطبخ عائلتي عندما كنـت في سني براءة الطفولـة، لوجـدت كيسًـا مـن البلاستيـك مملـوءًا بخضـار البروكلي المجمـدة، وقد كتب عليـه كلمات بروكلي مجمدة، علـى الأرجح. وكنت ستجد علبة من الآيس كريم وعليها كتابة مماثلة. كانت والدتي، جانيت هاندلـر بيرشتايـن، قد عـادت إلـى الدراسـة للحصول علـي درجتي الماجستير والدكتوراه فـي الأدب الإنجليزي، عندما كنت في المدرسة الابتدائيـة، وكانـت تحتفظ بنسخ مـن مسودات رسالتهـا في الثلاجة. وكان هذا قبل وقت طويل من ظهور الحواسيب الشخصية، وقد قال لها أحـد الأصدقـاء ذات مرة إنّ الثلاجة هي المـكان الأكثر أمانًا لتخزين عملها فيما لو اشتعلت النيران في المنزل.

عندمـا أعود بذاكرتـي إلى تلك الأيام، كنـت أرى أمي تجلس إلى طاولـة غرفـة الطعام في زي الكتابة المؤلف مـن الجينز الأزرق، واحد قمصـان والـدي القديمـة، محاطة بأبراج مـن الكتب المغلفـة بالغلف الحمر، وتقوم بطباعة مليون كلمة في الدقيقة على الآلة الكاتبة خاصتها

من نوع IBM. وبعد سنوات قليلة، كانت تجلس في مكتبها، تصحح أوراق الامتحانـات، أو تعـدّ مواد المحاضـرات في المكتب الـذي بناه والدي خصيصًا لها فوق المنزل عندما أصبحت أستاذة في الجامعة .

علـى مر السنيـن، كان بيني وبيـن والدتي علاقة رائعـة، معقدة، محفوفـة أحيانًا بالرقة، ومليئة الغضب أحيانًا أخرى. لقد صرخ كلّ منا فـي وجه الآخر على نواصـي الشوارع ؛ وكانت هناك أوقات نرفض فيها الـرّدّ علـى مكالماتنا الهاتفية. فـي حين تعاهدنا علـى مساندة بعضنا خـلال مختلف الأمراض والأزمات الأسرية، وأمضينا الساعات نتحدث معًا عن الحفلات الموسيقية والأفلام والكتب والفن.

ولكـن ربمـا حققنا أقوى تواصـل بيننا من خـلال العمل. فهي لم تعد تدرس بدوام كامل، ولكنها استمرت في كتابة المقالات وموضوعات النقـد، وكانت تطلب إلي في بعض الأحيان قراءة مسودة العمل قبل أن ترسله إلى المطابع، حيث كنت أقوم بذلك بمتعة كبيرة. وغالبا ما كنت ألجـأ إليها عندما أجد صعوبة في مشكلة شائكة مع قصة إذاعية، حيث كانت تقترح عددًا من الأفـكار والضيوف لبرنامج ستوديو 360 على مر السنيـن. وعندما كنت في بعض الأحيان أتصارع مع الكلمات المكتوبة، أو الأصـوات المسجلة، كنـا نتواصل بأفضل ما نستطيـع، ولكن لم نكن علـى هذه الحـال دائمًا. وفي حالات أخرى، عندمـا كنت في حاجة إلى شقّ طريقي بنفسي، كنت أجد استشارتي لها تهديدًا. ولكن من محاسن المصادفـات أن اكتشفنا طرائق أخرى للتواصـل معًا في هذه المرحلة من حياتنا، وكانت هي القارئة الأولى لما تقوم بقراءته الآن.

ما نوع التوتر المتواصل بين الآباء والأبناء الذي يمكن أن يشتعل، وفي بعض الأحيان، يقتل الإبداع؟ تحدث الفنانون في برنامج ستوديو 360 عن عدد قليل من المواقف التي كانت تؤثر في العلاقة المعقدة المركزية في حياتهم الإبداعية. بعضها، كما في حال باتي لوبون؛ الممثلة التي حازت جائزة توني، كانت حكايات من خيبة الأمل وسوء الفهم. ويظهر الكاتب ديفيد ميلش تأثير والده في قدرته على ابتداع شخصيات عنيفة، ومعقدة في بعض الأحيان، ولكنها مع ذلك تستحق الحب. واعترف الممثل كيفين بيكون بأنه كان «مدفوعًا ليصبح أكثر شهرة» من والده، المخطط الحضري الرائع من فيلادلفيا، ادموند بيكون. في حين تكشف روزان كاش عن لحظة حميمية من الصراعات وحلولها مع والدها المبدع، جوني كاش. ويصف عازف الساكسفون جوشوا ريدمان تربيته دون وجود والده، ولكن بوجود والده الموسيقا.

تمتلئ القصص في هذا الفصل بمشاعر مختلطة: الحب، والإحباط، والإثارة، والمودة. يعبر هؤلاء الفنانون، من خلال عملهم والقصص التي يقصّونها، التواصل العميق الذي نشأ بينهم وبين آبائهم عندما ولدوا، الذي استمر مددًا طويلة بعد أن توفي والديهم.

الممثلة باتي لوبون

ولدت لتمثل على المسرح

«كنــت أعرف وجهتي وأنــا في الرابعة من عمــري، وما كان علي سوى القيام بها. ولكن اضطررت الى إقناع والدتي».

غالبًــا مــا تأخذ التوتــرات بيــن الأبنــاء والآباء مركــز الصدارة فــي المسرح، من العلاقــة المأساوية بيــن الأب وابنته فــي الملك لير، إلــى العلاقــة القديمــة المتأزمة بيــن الأم وابنتها فــي مسرحية الغجر الموسيقيــة، استنــادًا إلى السيــرة الذاتية للنجم الهزلــي الغجري روز لــي. حيث يبحث كلّ من الكتاب والمسرحيــة الموسيقية في استكشاف العلاقــة المضطربة بين الابنــة ووالدتها روز، التــي وضعت ابنتيها في دائــرة الضوء قبــل أن تتمكنا من المشي تقريبًــا. ومع ذلك يعكس عمل كلّ منهما الصورة السطحية للأّم الانتهازية من خلال العلاقة المعقدة بين الوالدين والطفل.

تصبــح تلك العلاقة واضحــة في المشهد الأخيــر من المسرحية الموسيقيــة. عندما تحضر الأم إلى غرفــة تبديل الملابس، بعد عرض مسرحيــة الغجر، حيــث أصبحت البنت مشهــورة الآن، فتلقي بالأم إلى الخــارج. تقتحم الأم روز، خشبة المســرح الخالية من الممثلين، وتغني

وصلتهـا الغنائية الأخيـرة دور روز؛ لتعبر عن خيبات الأمل العميقة من الأطفال الناكرين لفضل أبويهم، وعدم قدرتها أن تعيش حلمًا.

يمثـل دور روز تحديًّا وهدية للممثلة، التي حازت عام 2008، جائزة توني باتي لوبون. كان بإمكانها التصور تمامًا مكان وجودها عندما سمعت أول مـرة اثيل ميرمـان، الاسم الأصلي لمامـا روز، تغني دور روز : حيث كانـت لوبون فـي الرابعة من العمـر، عندما كانت تستمـع إلى مجموعة الأغاني(ألبومها) الأصلي في غرفة المعيشة في لونغ آيلاند. قالت: أتذكر أنني كبرت وأنا استمع لإيثل ميرمان وماري مارتن. وأضافت: ولدت لأكون على خشبة المسرح. . .. وكنت أعلم أن صوتي جهوريّ. وبعد الاستماع لتلك الألبومات، عرفت أن صوتي بني ليكون على خشبة مسرح برودواي. وكنت أعرف وأنا في سن الرابعة وجهتي، ولكن كان علي اقناع والدتي بذلك.

كانـت لوبون طفلة المسـرح، ولعبت والدتها دورهـا. قالت لوبون: تطلقـت والدتي مـن والدي. . . وألقـت والدتي كل شيء علـى أولادها. وهكـذا أصبحت حياتها. تـدور بنا من مكان إلى آخر، من درس تجارب الأداء (البروفة) والعودة مرة أخرى.

كبـرت لوبـون وشقيقها روبـرت ليكونا مـن النجـوم، والذي كان مفاجئًـا بعض الشيء لأمهما. تقـول: قالت بفخر وتعالٍ لي ولبوبي: متى ستتوقفـان عـن الانتقال من عمل إلى آخـر؟ ردّت لوبون: متى استطعنا الحصـول علـى عقد عمل موسيقي لمدة ثلاثين عامًـا أو شيء من هذا القبيل! كانـت والدتنا مؤيدة كبيرة، ولكن لم تكن تملك أيّ موهبة. ولم تكن تفهم من أين حصلنا على موهبتنا، أو ما دوافعنا.

إنّ رغبة الطفل في الحصول على اعتراف بما هو عليه أعمق مما يدركـه كثير مـن الآباء كثيرًا. تقـول لوبون إنها حصلـت على موهبتها مـن أداء ماما روز، بعد كلّ هذه السنوات مـن مساعدة أمها لها القيام بالبروفـات في لونـغ آيلاند.تستذكر قائلة: لم يكن بينـي وبين والدتي علاقة حميمية؛ لأنني لا أعتقد أنها تفهمني. وأنا ألوم أمي في اكتشاف ذلـك. وأضافت: لقد ساعدتها التوترات في هذه العلاقة على فهم روز، وسمحت للوبون بوضع قلبها في النهاية عند روز، التي كما قالت، صرخة أحد الوالدين.

SPARK

الرسامة ميريام كاتن

تروي حكاية أم

«إنها نوع غير مرغوب فيه، وواقع غير مرحب به، إنها حكاية تعشعش في رأسي».

استغـرق الأمـر والدة ميريـام كاتـن استرجاع بعض الذكريات لقـراءة مسودة كتاب كاتن الأول؛ نحن وحدنا. قالت ميريام: كنت قلقة جـدًّا من أنّ شخصًا سيعدّها إساءة، ولذلك أجلست والدتي لأهدئ من روعها، وتناول كوب من النبيذ، ثم سمحت لها بالقراءة. وعندما انتهت مـن القـراءة، استـدارت برأسها وهي تجهش في البـكاء، وقالت: لقد قمت بفعل شيء جميل هنا. ولي مطلق الحرية قراءته حتى النهاية. ولا أستطيع حتى أن أقول لك ما الفرح والسعادة اللذان أسداهما النص لي.

نشـرت الرسامـةُ الفنانـة التي زخرفـت كتب الأطفـال بالرسوم الإيضاحية، وعملت مصممة لخلفية الرسوم المتحركة في محطة تلفاز MTV وشركـة ديزنـي، كتابَهـا الأول؛ نحن وحدنا عـام 2006، وأعدت رسومًا بقلم الرصاص، معظمهـا باللونين الأبيض والأسود، مع رشقات بين حين وآخر من الألوان، لتوضيح قصة كيف خبأتها أمها هي وأختها من الألمان خلال عامي 1944 و 1945. كانت كاتن فتاة صغيرة في ذلك

الوقـت، وكانـت قد ولدت فـي بودابست عام 1942. وقالـت: إن أكثر ما أتذكـره عن تلك الأيام هـو الطعام حقا. حيث التهم كلب صغير البراز، كمـا أتذكر صوت قصف القنابل، وغير ذلـك من الأمور الأخرى. ولكن لـم أتذكر الجـزء الأكبر من القصـة حتى أصبحت في سـن الثلاثين، عندمـا كنت حاملًا بطفلي الثاني. حيث جلست أمي هناك وقصت علي تلك القصة كلّها؛ لقد صدمت.

عندما عرفت كاتن القصة، لم تتمكن من أن تدعها تغادر مخيلتها. تقـول: إنها نوع غيـر مرغوب فيه، وواقع مرير، إنهـا حكاية تعشعش في رأسـي. ولكن بقيت أقول: حسنًا، قصـة أخرى للمحرقة. من يرغب في ذلـك؟ إنّ نجاح الفنـان سبيجلمان في قصة موس، التـي تتناول خبرة والديه وتجاربهما خـلال المحرقة، حفز كاتن إلى رواية قصة والدتها، التـي كان لتصميمهـا وإصرارها المدهشين وهـي تتخلى عن كل شيء عزيز عليها من أجل البقاء على قيد الحياة أثر كبير في مستقبلها.

أظهـرت الصفحـات الأولى من كتـاب نحن وحدنا حيـاة المدينة المريحة، التي كانت كاتن هي وعائلتها تتمتع بها قبل الغزو الألماني. إنه يـوم خريفي رائع، حيث كانت امرأتان شابتان متناسقتا القوام تحتسيان قهـوة إسبريسو في مقهى فـي الهواء الطلق في بودابسـت. كانتا رائعتي الجمـال في ملابسهـن المصممة بأناقة مع التلابيـب الواسعة والتنانير بطول الركبة، وأحذية الكعب العالي، جلستا وقبعتاهما فوق رأسيهما، وقد صُفِّفَ شعرهما بعناية فائقة. وعلى مقربة منهما طفل صغير وكلب يلهوان بالقرب من قدميهما. وكان من الواضح أن الحياة جميلة. ولكن بعد بضع

صفحات، تتسلم والدة كاتن، التي تدعوها أستر في الكتاب، إشعارًا يطالبها هي وابنتها بالانضمام إلى المواطنين اليهود الذين سيرحلون قريبًا.

أعطـت صديقة أستر رقم هاتف من يعملـون في السوق السوداء؛ كـي تتمكـن من شـراء وثائق مـزورة تبين أنهـا فلاحة معهـا ابنة غير شرعيـة. حرقت أستـر أي شيء يمكن أن يكشـف هويتيهما؛ صور أمها وأبيهـا، رسائل من زوجها، وكتب الصـلاة العبرية. وقالت لخادمتها أن تقول للجيـران إنها وابنتها قد أغرقتا نفسيهمـا في النهر. ارتدت الآن تنـورة فضفاضة طويلـة، وسترة خشنـة، ووضعت وشاحًا علـى رأسها، وكانـت تمسك بيـد الطفلة وهما تسيـران نحو محطة قطـار بودابست ذات السطـوح الزجاجيـة المرتفعة. كانت أستر تقـول لنفسها: وداعًا، يـا أستر يا سيدة المدينـة، عليَّ أن أتقمص هذا الـدور الجديد، وعدم إظهار خوفي. وعليّ أن أتحدّى كل شيء.

في المحطـة، كانت الأم وابنتها تمشيان بالقرب من مجموعة من الجنـود تراقب النـاس وهم يغادرون بودابسـت. كان الرجال يسخرون ويمازحـون قائلين: مهلًا يا صغيرتي! فتردّ أستر وابتسامة تعلو وجهها: أغـرب عن وجهي. قالـت كاتن إن والدتهـا قد قالت لهـا: أنا لا أعرف لماذا اختـرت السير معك فوق هذه الطريق. كنـت أحاول أن أتصرف مثـل فتاة فلاحـة، وكان الجنود يصفـرون ويقولون كلمـات بذيئة. لذا، قمت بالصراخ عليهم مرة أخرى.

قامـت كاتن من خلال الكتاب كله بتصوير الخيارات اليائسة التي قامـت بها والدتها لتنقـذ نفسها وابنتها الصغيـرة. التجأتا إلى زوجين

طاعنين في السن يزرعان العنب، ولكن اكتُشفا من قبل ضابط مخابرات سريــة كان يبحث عن بعض النبيــذ الجيد. قال: يا لهذا الجمال في مثل هذا المكان! ويعود ومعه الشوكولاتة للطفلة الصغيرة، حيث عرضت الأم ممارســة الجنس معه من أجــل سلامتيهما. وسرعان مــا وصل الروس، واغتصبوا النساء في المزرعة. وبينما كان الجنود يبحثون عن مزيد من النســاء، هربت أستر من البيت ودخلت في عاصفة ثلجية، تحمل الطفلة بيد، وحقيبة الملابس في الأخرى، ثم وضعت ابنتها الصغيرة في الحقيبة.

لقــد كان ذلك المنظر محفورًا في عقل المؤلفة. قالت كاتن: ومن الغريب أنني لم أتمكن من الحديث عنه حتى انتهيت من كتابة الكتاب؛ لأننــي كنت سأختنق مــن الحزن والبــكاء. كان ذلك عندمــا اضطرت للنجــاة بحياتنــا في الشتــاء وحيث إنها لــم تكن قادرة علــى حملي، ما اضطرهــا إلى وضعي في الحقيبة وسحبهــا خلفها. بقيت تلك الصورة معي علــى نحو مثير جدًّا. كان بإمكاننا رؤيــة ذلك المنظر في الرسوم باللونين الأسود والأبيض؛ فتاة صغيرة تمسك جوانب الحقيبة، ووالدتها ذات الشعر الأسود تسحبها خلفها، في الرياح والثلوج، فتاة في الحقيبة نحو الغابة للنجاة من الموت.

صورت كاتن المعارك التي كانت مستعرة في جميع أنحاء الريف، وكذلك ظهــور البراعم على الأشجار مع بداية فصــل الربيع، ووالدتها تحاول أن تشــق طريقها عائدة إلى الوطن. في محطة القطار، في بلدة صغيــرة، في وقــت متأخر من الليــل، يعرض جندي روســي لهما صورة لعائلتــه؛ كــي تطمئن والدتــي إليه، وتكون قــادرة على النــوم حتى يأتي

القطار. ساعد جنـدي آخر أستر وابنتها على الصعود إلى متن القطار في صباح اليوم اللاحق، وبينما كان يرفعهما إلى المقصورة قال: تذكرا أن الجنود الروس رجال طيبون.

كان المعنى الخفي الذي كان يتكرر في كل حالة يائسة، حيث يقوم غريب طيب بالمساعدة، قوي جدًّا. حيث تعتقد كاتن أن الاعتراف بذلك هو أساس قدرة والدتها على البقاء على قيد الحياة بعد انتهاء الحرب، مـع كل أهوالهـا. وهي أيضًـا هدية أعطتهـا والدتها لهـا. قالت كاتن: كان شعـار والدتي الكبيـر أن ليس كلّ إنسان حيـوان. كان هناك أناس طيبـون. وكانت تقول باستمرار: إذا واصلتم الكراهية، فإنها ستدمركم مـن الداخل والخارج. لذا، علينا أن نغفر للناس الطيبين هفواتهم. لقد حافظت والدتي على بقائي بريئة منهم جميعهم، وسمحت لي أن أصبح مراهقـة متمردة. لن أنسى أبدًا مـا فعلته من أجلي. لقد سمحت لي أن أكـون مخادعة بعض الشيء أحيانًا. وحتى الآن أجد بعض الصعوبة في علاقتي معها. لقد سمحت لي بكل تلك الحرية.

لا تزال والدة ميريام كاتن تعيش في مدينة نيويورك، وتستقل قطار الأنفـاق لإرسـال الطعام المطبوخ فـي البيت إلى حفدتهـا. لقد أهدت كاتـن كتابهـا نحن وحدنا مع نقش في مقدمته نصّـه: «إلى المرأة التي علمتنـي أن أضحك وأغفر». تظهر كاتن في كتابها صدمة الأسرة، التي تجـد من خلالها القوة والرعب. إنه كتاب يشبه القصص الخرافية؛ أم شجاعـة وابنة صغيـرة تواجهان الشر، وتجدان النـاس الطيبين الذين قدّموا لهما يد العون للبقاء على قيد الحياة .

الكاتب ديفيد ميلش

محبة والد شديد التعقيد

«أن تكـون قادرًا على الشهادة على تعقيد شخصية عند هذا المستـوى حيث تظهر، هو أو هـي، إنها دائما تستحق الحب، مهمـا كان السلـوك الـذي تنخرط فيـه، هو امتيـاز حياتي المهنية».

ليســ مــن السهل دائمًا أن نــرى أثر السيرة الذاتيــة في عمل من الخيــال، على الرغم من أن هذا البعد هــو في كثير من الأحيان موجود هنــاك. لا يوجـد شخص اسمه إلمــر ميلش، مثلًا، فــي أيّ من الأعمال المتلفــزة لديفيــد ميلشــ، مثل شرطة نيويــورك الزرقــاء، أو الأغصان الميتة. ستجد أبطالًا مفككين، مثل اندي سيبووتش، الشرطي العنصري الذي أدمن تناول الكحول، ويعمل تحريًّا في قسم شرطة مدينة نيويورك الزرقــاء؛ وبطلًا عملاقًا مثل آل سويرنغــن، وحشيًّا، وصاحب فم كريه، يمتلــك صالــون جيم، ويديــر البلدة الحدوديــة في التمثيليــة المتلفزة الأغصــان الميتــة، يحمــل سكينًــا في يد وزجاجــة في الأخــرى. ولكن سويرنغن يندفع أيضا للمساعدة عندما يسقط الواعظ في ما يبدو أنها نوبــة صرع، ويضع المحفظة بيــن أسنانه لمنعه من قضم لسانه. ما هو

غير عادي في شخصيات مثـل سويرنغن وسيبووتش هو أنه إضافة إلى الجانـب السّاخط على المجتمع في جوانـب شخصياتهم، هناك جانب إنسانـي يرافـق الوحشية والقسـوة. وبسبب ذلك، وإضافـة إلى كونهم يتمتعون بتلك الشخصيات الرائعة، فإننا نطور نحوهم الرحمة أيضًا.

كثيرا ما قال ميلش إن هذه الأوصاف المعقدة جًدّا يعود أصلها إلى والده، الذي كان جراحًا يُشار إليه بالبنان ومعلمًا في بفالو، في نيويورك. ولكن كان بإمكان إلمر ميلش التصرف بعنف نحو أولاده. فقد كان مقامرًا ومدمن رذائل انتقلت إلى ابنه أيضًا. وصف ميلش أعمام والده بأنهم نسخة عن والده؛ حيث كان ميلش الأكبر يأخذ ديفيد وشقيقه وأمه إلى سارا توجا في كل صيف، حيث مضمار السباق، وحيث تجتمع عائلته جميعهم. خلال جلسـات استماع كيفافور بشأن الجريمـة المنظمة في 1950، قال ميلش: إنّ عشرين شخصًا من الحكماء عاشوا في منزلهم في بفالو؛ لأن والدهم أجرى لهم عمليات الفتق حتى لا يقوموا بإدلاء شهاداتهم.

بـدا والـد ميلشـ وكأنـه شخصيـة وهميـة؛ كان أصدقـاؤه مـن الغوغائيين، وكان يضرب أطفالـه، ولكن الناس أحبوه. قال ميلش: لقد أحببته أنا أيضًا. نعـم أحببته، إلى درجة تستطيع الربط بين سويرنغن وسيبووتشـ، ووالـدي. إن فرحـة حياتـي الكبيرة من الخيـال هي التي جعلتنـي اقوم بتلـك الرحلة بنفسي. لقـد أحببت والدي طـوال حياته. بغض النظر عما كان يحدث. وحتى تكون قادرًا على الشهادة على تعقيد شخصية عند هذا المستوى حيث تظهر، هو أو هي، فإنها دائما تستحق الحب، مهما كان السلوك الذي تنخرط فيه، إنه امتياز حياتي المهنية.

إن الشخصيات والعوالم التـي يبدعها ديفيد ميلش مقنعة تمامًا، وغالبـا ما تكـون مثيـرة للقلق، وتظهـر حقيقـة الناس والأمكنـة التي يصفهـا. وعندمـا سُئل عما إذا كان قد توقع، قبـل بدء عرض الحلقات المتلفـزة، أن تصبـح شخصيـة سويرنغن الرائعة محـور حديث وسط مدينـة الأغصان الميتة، التي تعج بعمـال المناجم كريهي رائحة الفم، وبنـات الهوى، والقتلة والناس الذي كانوا علـى أمل أن يصبحوا أغنياء خارج متناول حكومة الولايات المتحدة، أجاب ميلش: توقعت أن تحصل مدينـة ميلتون على أفضل صور الثّنـاء. ببساطة؛ لأن هناك مجالًا أكبر للرحيـل بعيـدًا عن الخير، في شخصـ هو جيد في الأساسـ. وأنا كان عنـدي ذلـك الإحساس، بالطريقـة نفسها التي شعرت مـن خلالها أن سيبووتش كان على وشك أن ينضم إلى شرطة نيويورك الزرقاء ويصبح الشخصيـة الأكثر إثارة للاهتمام. إنها أمور صعبة، ولكنها معزية أكثر من ذلك بكثير، في نهاية المطاف، أن نتعلم أن نحب شخصية من هذا القبيـل. ويرغب الناس بالذهاب في تلك الرحلات، وهذا هو أفضل نوع من الرحلات للانضمام لها على الدوام.

SPARK

الممثل والمخرج كيفين بيكون

المنافسة وإهمال المحبة

«بالتأكيـد، ليس من الرجال الذيـن يصطحبونك بعد ظهر يوم سبت ليتقاذف الكرة معك».

يستكشـف كيفين بيكـون في الفلـم الثاني الذي أخرجـه بعنوان لفربـوي، كيف يمكن أن يلحق فشل الآبـاء الضرر في جيلين. يلعب دور الأب الـذي ينغمس تمامًا في علاقته مع زوجتـه حتى إنه لا يجد الوقت لمعرفـة ابنتـه، التي تكبـر وتصبح مهوسـة بالرغبة فـي إنجاب طفل. ولكـن، وبمجرد إنجابها الطفل، تجد أنها غيـر قادرة على تقاسم ابنها مع العالم.

قال كيفـن بعد عرض الفلم: بصفتي مخرجًـا وممثلًا، أميل أكثر إلـى الجانـب الرمـادي من الحيـاة أكثر بكثير مـن الميل إلـى الأسود والأبيضـ. لقد افتتن مـع هذه الفكرة؛ كيـف يمكن أن تنغمسـ المرأة فـي حياة طفلها، ومدى أهمية الطفل لأحـد الوالدين، وإلى أي مدى قد تذهـب تلك العلاقة؟ فإذا كنت تسير في الشـارع، عادة ما يكون هناك شـيء غريب عندما يكون لديـك أطفال، وعندما يفلتـون من يدك أول مـرة، تصـاب بالصدمة، ثم يجـرون في الشـارع محاوليـن أن يكونوا

بمفردهم دون رقيب بعض الوقت. إن هذا العمل يجعلك تتصبب عرقًا. ولكنــك تناجي نفســك: أعتقد أن هــذا ما يجب أن يحــدث في الحياة، وسيستمــر فــي الحدوث في مراحل طــوال الوقت. ولكن هنــاك أمر ما يجعلــك أيضا تريد الإبقاء عليهم. بعدئذٍ، يتناول الفلم الجانب المظلم في تلك الشخصية.

كان هــذا هو الفلم الثالث في ثلاث سنوات الذي يستكشف بيكون من خلاله الزوايا المظلمة من حياة الطفولة والأبوة والأمومة. ففي فلم الحطــاب الذي عُرض عــام 2004، استطاع بيكون العثــور على الجانب الإنسانــي العميق في شخصية يجدها معظــم الناس بغيضة، وأدّى دور الشخصيــة رجل يعود الــى بيته بعد اثني عشر عاما قضاها في السجن بتهمة الاعتداء على فتاة قاصر. وفي فلم ميستيك ريفر عام 2003، قال إنــه أدّى دور الشرطي الذي كان يحقق في مقتل ابنة صديق له من أيام الطفولــة. كان المشتبه الأول والرئيس صديقًا آخر، يشترك معه بماض بغيض مؤلم؛ لأنه عندما كانا في الحادية عشرة، اختُطف هذا الصديق وتم التحرش به.

قــال بيكون عن دوره في وضــع القوانين: لم أكن مرتاحًا عن ذلك الجانــب، ولكن تخميني هو أنه عندما يكون لديــك أطفال، فإنك تعيش وفــي داخلك بعضـ الخوف حول اختيارك لــلأدوار. كان له طفلان من زوجتــه؛ الممثلة كيــرا سيدجويك، وقد ظهرت الأســرة جميعها في فلم لفربــوي. قال: أنت تعيش مع هذا الشــيء المقلق عما سيحدث لهم من ســوء. إنّ ذلك أسوأ شيء يمكــن أن تتخيل حدوثه. أحيانًا، تكون مجبرًا

وأنت في عملك، مواجهة تلك المخاوف بطريقة أو بأخرى. أنا لم أخرج تلـك الأفـلام الثلاثة للبحث عـن الأشيـاء السيئة التي قـد تحدث مع الأطفال، بل كنت أحاول وضع مثل هذه المخاوف في الطريق. وهذا هو التفسير الوحيد الذي يمكنني الإتيان به.

أمضـى بيكون طفولتـه في فيلادلفيـا، حيـث كان الأب، مهندس التخطيـط الحضـري إدمونـد بيكـون، يغير فـي شكل معالـم المناظر الطبيعيـة فـي المدينة خـلال العشرين عامًـا التي قضاهـا في مركز المديـر التنفيذي للجنــة التخطيط في فيلادلفيا. أضـاف بيكون: كان والـدي مشغولًا دائمًـا، وكان مشغولًا جدًّا بخاصة عندمـا ولدت؛ لأنني كنت الأصغر بين ستة من الإخوة والأخوات. لذا، عندما كان أخي يصف علاقاتنـا مع والدينا، كان يقـول: المحبة والإهمـال. بالتأكيد، لم يكن والـدي من الرجال الذيـن يصطحبونك بعد ظهر يـوم سبت ليتقاذف الكرة معك.

ومع ذلك، قال بيكون إنه عندما كبر هو وإخوته، كان والده ووالدته روث، داعميـن جدًّا لأي شيء فيه إبداع. وأضاف: لم يكن هنـاك أي نوع من الضغـوط علينا للحصول على درجات جيدة، كما لم يكن هناك أي نوع من الضغط علينا لكسب المال. ولكن كان هنـاك كثير من الضغوط لإبـداع شـيء من لا شيء؛ مثل، خـذ أنبوب غراء وبعضـ أعواد الثقاب وابنِ منزلًا صغيرًا، أو مثِّل إحدى المسرحيات، أو اكتب أغنية، أو اعزف علـى آلة موسيقية، قم بأي شيء كان. تلك كانت التوجيهات في منزلنا، وكان ذلك مفيدًا بالنسبة لي بصفتي ممثلًا.

كان إدموند بيكون الشخصية المرموقة في مدينة فيلادلفيا وضواحيها، وكان محبوبًا ومرهوب الجانب على حد سواء؛ بسبب التغييرات التي قام بها، وبسبب آرائه الصريحة وغالبًا بسبب نمط شخصيته المشاكس. كان والدي شخصية كبيرة جدًّا. وكان رجلًا غريب الأطوار جدًّا، وعبقريًّا ومبدعًا بطريقته الخاصة. وكان يتمتع بشخصية جذابة. ومندفعًا على نحو لا يصدق. وهو ليس الأب النموذجي المثالي بتاتًا، وآمل أن تكون علاقتي مع ابني مختلفة كثيرًا عن علاقتي مع والدي.

لعب بيكون دور البطولة في أفلام مثل فوتلوس، وجون كنيدي، وأبولو13، ويشتهر أيضًا باسم الشخصية المركزية في لعبة التوافه « ست درجات من كيفن بيكون، « التي طورت مفهوم أنّ أيّ شخص في العالم يرتبط مع أي شخص آخر من خلال ست علاقات أو أقل. لقد أخذ نصيبه من الشهرة، ولكنه لم يكن تلك الشخصية المعروفة في مسقط رأسه. وقال: في كثير من الأحيان، كنت أسير في فيلادلفيا، وأتجوّل، حتى بضعة أشهر قبل وفاته، وكنت أسمع أحدهم يقول: سيد بيكون، فأستدير، وأتوقع أن أوقع إمضاءً(أوتوغرافًا) أو يلتقط لي صورة، فأكتشف أنهم ينادون على والدي. لقد كان شخصية معروفة جدًا هناك ؛ حقًّا لقد كان نجمًا. ولعل هذا هو إرث إدموند بيكون الأكثر ديمومة لابنه، وقال بيكون إن والده كان ملهما جدًّا له، ويرى أنه كان مدفوعًا جدًّا لتحقيق النجاح ويصبح أكثر شهرة من والده. أما خارج فيلادلفيا، فكان كيفن بيكون ناجحًا دون شكّ.

المغنية ومؤلفة الأغاني روزانا كاش

الشفاء على خشبة المسرح

«شعـرت فقط أنني في حاجة إلى الخـروج من ظله والقيام بذلك بمفردي».

إن الاهتمــام اللافت للنظر عن والدهــا، جوني كاش، وباستمرار، كان سببًــا مقنعًا لــروزان كاش ألا تصبــح موسيقيــة. تساءلت روزانا: لمــاذا يرغب أيّ شخص في الحصول على وظيفة قد يحصل منها على الشهــرة، وهي في الوقــت نفسه من أسوأ الأخطــار المهنية في العالم؟ لذا، اعتقدت لسنوات عدّة أنّ هذا هو آخر شيء كنت أريد القيام به.

قالــت كاشـ إنهــا عندما كانــت طفلة كرهــت المطالــب الكثيرة المتعلقة بشهــرة والدها. وأضافت: كان والدي دائما بعيدًا، أي إنه كان يبــذل أقصــى حدّ من حيــث القدرة علــى التحمل، والطاقــة، والصحة النفسيــة، والصحــة البدنيــة، إضافــة إلــى الاقتحــام المستمــر علــى خصوصياتــه. حيث لــم يكن يستطيع الذهاب إلــى السينما دون إزعاج النــاســ له. لقد بدأت التفكير في أنّ كلّ هــؤلاء الناس الذين يأتون إليه باستمرار هم شخصيات لاوعي، أو ربما لاوعي هو، وكانوا مجرد أشباح ترسل للتدخل في حياتنا.

ولكـن كاشـ كانت تعـرف منــذ أن كانت فتــاة صغيرة جـدًا أنها تريـد أن تكون كاتبة. تقـول: عندما بدأت بكتابـة الأغاني، مررت بتلك الحقبـة المؤلمة، حيث قلت لنفسي حينها: حسنًـا، هل سأكتب الأغاني ليغنيها أشخاص آخرون فقط، أم أريد كتابتها لأغنيها بنفسي؟ لم يكن إحجامهـا وترددها بسبب فكـرة أن عملها لن يطـاول موسيقا والدها، الذي كانت تعرف أنها لن تقارن به. قالت: كنت كثيرة التعالي لأن أكون كاتبـة أغانٍ. حيث اعتقدت منذ الأغنية الأولى التي كتبتها، أن ما أكتبه مـن أغانٍ هو العظم. وقد استغرقنـي الأمر بضع سنوات لأدرك سوءها ورداءتهـا. ولكن استغرقتنـي فكرة قبول الصعود علـى خشبة المسرح وقتًا طويلًا. حيث لم أكن أرغب في جلب ذلك الانتباه الكبير. بطبيعتي أنـا خجولة وأحب الوحدة. لـذا، تساءلت: لِمَ أرغب في فعل ذلك؟ ولقد تصارعت مع نفسي لسنوات في القيام بذلك.

عندمـا أصبحت فـي الثامنة عشـرة، تقدمت من والدهـا أخيرًا وقالت إنها ترغب فـي كتابة الأغاني، وقدمت له بعضًا من أغانيها التي كتبتها. وأضافت: كان والدي مشجعًا جدًّا لي. فهو لن يقول: أوه، حسنًا، أنـت في حاجة إلى العمـل على ذلك. لقد كان في الواقـع أبًا مثاليًّا في تلـك الحالة. لقـد كان ردّه: أوه، أنت عظيمة يا حبيبتي، هذا رائع! ولكن عندما تيقن أنني سأبدأ القيام بذلك العمل، وأن ذلك سيكون مسيرتي، بـدت عليه العصبية قليلًا وقال: حسنًـا، كما تعلمين، يجب عليك رعاية أطفالك أولًا. لقد كانت تلك النصيحة الوحيدة التي أسداها إلي في أي وقت مضى.

كانـت زوجة أبيها، جون كارتر كاشـ، المفتاح. إذ قالت: لا أعتقد أنني يمكن أن أقوم بالأداء من دونها. لقد علمتني وأخواتها العزف على الغيتار. وعلمتنـي مايبيل، والدتها، الأغاني الأسريـة. وما زلت أعزفها كما كانوا يفعلون، إضافة إلى قليل من بعض تحسينات كارتر. وأضافت: لا تمتلكيـن كثيرًا من صوت الغناء، ولكنـك ستبدعين. لقد كانت رائعة حقًّا.

سجلت روزان كاش أول مجموعة أغانٍ لها عندما كانت في الرابعة والعشرين من العمر، وسجلت على مدى السنوات العشر اللاحقة كثيرًا من الأغاني الشعبية والمنوعة الناجحة. حازت جائزة جرامي، واسماها بيل بورد أفضل فنان منفرد؛ وقد كان ذلك نجاحًا كبيرًا لها. وكان ذلك فـي المدّة التي ابتعـدت فيها عن والدها؛ لأنها كانـت تعمل على تعزيز مكانتهـا بنفسها ووفقًا لشروطها الخاصة. قالت: شعرت فقط أنني في حاجة إلى الخروج من دائرة ظله والقيام بذلك بمفردي.

كان هناك كثير من الأشباح التي يجب التصارع معها. قالت: لقد مـرت حقبة في حياتي كنت فيهـا غاضبة منه. لقد ظهـر فجأة غضب أيام الطفولة وضغائنها في تلك المرحلة، وكانت تلك الأشياء في حاجة إلى مناقشتها معه، إضافة إلى طلبه الغناء معه في قاعة كارنيجي. كنت غاضبـة وقلت: لا، لـدي صداع، ولا أرغب في ذلك. أومـأ برأسه، وقال: حسنًـا، لك ما تشائين؛ لقد تقبل الرفض. فـي يوم العرض، ذهبت إلى غرفته في الفندق وطلب إلي مشاركته في الغناء مرة أخرى. ومرة أخرى قلت: لا . لقد كنت ما زلت غاضبة. فقال: حسنًا. لقد تقبل الرفض مرّة

أخرى. ثم نهض ومشى بعيدًا، وكان هناك شيء يستدل عليه من مظهر، ظهـره الذي رأيته على خشبـة المسرح مليون مرة، لقـد كان ظهره في دائرة الضوء، ما كسر قلبي وأحزنه. ناديته من بعيد وقلت: أبي، سأغني معك.

غنينـا معًـا، ولكنني كنت مـا أزال أفتقد شخصًـا عزيزًا في تلك الليلة في قاعة كارنيجي. لقد كانت لحظة تفوق التوقعات كلّها، وكأن كلّ شـيء قد غسل وأصبح نظيفًا. لقد جعلتني تلك الليلة أدرك أنّ المسرح هو المكان الذي نفض فيه والدي مشاكله العميقة كلها، وشفي من جراح الماضي جميعها. وكان لديه الوقت لاحتوائي في تلك الليلة؛ ليلة جميلة، لحظة حلوة حقًّا.

SPARK

عازف الساكسفون وقائد الفرقة الموسيقية

جوشوا ريدمان

التوفيق بين التأثير والأبعاد

«لم أنشأ وأترعرع مع والدي، لكنني كبرت مع موسيقاه».

عندما كان جوشوا ريدمان يستعد لتسجيل مجموعة أغانيه (ألبومه) الحادية عشرة، طلب إلى والده، عازف الساكسفون ديوي ريدمان، العزف له ». كانت تلك هي أول مرّة أمتلك الشجاعة لأطلب إليه العزف لي ومعي. لم أكن أعرف أسيوافق أم سيرفض؟»

وافق والده على طلبه، وأصبح اسم الألبوم العودة الى الشرق. في أثناء تسجيل أحد الألحان، وقد سمي الهند، جلس كلّ من الأب والابن متجاورين؛ واحد إلى اليسار، والآخر إلى اليمين. انخرطا في حوار يعد منافسة مفرحة من السؤال والإجابة، وكان يحاول كلّ منهم التفوق على الآخر، وأخيرًا امتزجت ألحانهما في نغمة حيوية واحدة، حيث كان ديوي ريدمان يؤدي الذبذبات الجميلة، في حين يؤدي جوش الصدى العميق، وذلك قبل انضمام بقية أعضاء الفرقة الموسيقية، حيث قام الأب والابن بتكملة بعضهما، ويطلق كلّ منهما الألقاب الأفضل على الآخر، ثم انتهى العرض واسترخيا في انسجام تامّ.

نشـأ جوشـوا ريدمـان باسـم جوشـوا شيـدروف فـي بيركلـي، كاليفورنيـا. كانـت والدته رينييه شيدروف راقصة، ثـم أصبحت أمينة مكتبة؛ كـي تتمكن من إعالة نفسها وابنها. وعندمـا وُلِدَ جوشوا، انتقل والـده، ديـوي ريدمان، إلى نيويـورك للعزف مع عظمـاء موسيقا الجاز الآخريـن، مثـل أورنيت كولمـان، وشارلي هادن، وكيـث جاريت، وليقود في النهاية فرقتـه الخاصة. قال ريدمان: «لم أنشأ وأترعرع مع والدي، لكننـي كبرت مـع موسيقاه». لقـد كان عنـدي تسجيلاته كلّهـا، وكنت أستمـع إليه عندما يأتي إلى المدينة. ولكني قضيت وقتًا قليلًا جدًّا معه شخصيًّـا. لم أشعر مطلقًا في أي لحظة مـن لحظات الوعي أنني أتتبع خطـوات والدي. لم أفكر بتاتًـا: أوه، أنا أعزف علـى الساكسفون. لذا، سأكون مثل والدي، وسأحمل إرث العائلة. بطبيعة الحال، يبدو أنّ كثيرًا مـن الناس الآخرين كانوا يفكرون في ذلك، ولكني فكرت فقط في أنني أحب صوت الساكسفون. الآن، من كان يدري ويعلم ما الذي كان يجري ويدور عند ذلك المستوى من اللاوعي.

فـي أثناء طفولته، استمع ريدمان إلى كثير من الموسيقا الآسيوية والإفريقية. قال: كانت والدتي مهتمة بصفة خاصة في الرقص الهندي، والإفريقـي، والإندونيسي. لذا، نشأت وكبرت مـع هذه الأصوات. يمكن سماع تأثيرات تلك الموسيقا في بعض إيقاعات ألبوم العودة إلى الشرق، الـذي اختار عنوانـه بطريقة ذكية، حيـث تعني إلى الشـرق نيويورك. هناك سُجِّلت مجموعـة الأغاني (الألبوم)، حيث لا يزال ريدمان يعيش في بيركلي، ولكن المقصود بالشرق هنا هو ما وراء المحيطات.

عـزف ريدمـان الساكس في فرقـة جـاز المدرسـة الثانوية، ثم التحـق بجامعـة هارفـارد، حيـث تخرج فـاي بيتـا كابـا. وكان يستعد للالتحـاق بمدرسة القانون عـام 1991 عندما قـرر أن يأخذ استراحة مـدة عام؛ لعـزف الموسيقا في مدينـة نيويورك. في ذلـك العام، حاز جائـزة ثيلونيوس مونك في مسابقة عـزف موسيقا الجاز، وبدأ يحصل على رعاية شـركات التسجيل المشهورة واهتمامها، إضافة إلى اهتمام والده. قال ريدمان: كان بيننا علاقة معقدة، وكان هناك أوقات كنا فيها أقـرب إلى بعضنا من غيرها مـن الأوقات. فعندما انتقلت أول مرة إلى نيويورك، بعد الخروج من الكلية مباشرة، تعرفت إليه حقًّا. كنت أعزف فـي فرقته وأصاحبه في جولاته. ولربمـا كانت علاقتنا في تلك الحقبة الأقرب بيننا.

كنـا نعزف كلّ ليلـة ألحانًا حرة، ولكننا أيضاً كنـا نعزف موسيقا البـوب، والموسيقا الغنائية، وموسيقا البلـوز. لقد كان علينا عزف نزر يسير مـن كلّ لحن. كان صوته قويًّا جدًّا وعميقًـا، وتبرز شخصيته من خـلال أيّ لحن يعزفه. وكنت تعرف دائمًا أنّ لحنًا ما كان له؛ لقد كانت بصمته مدموغة على ألحانه.

أضـاف: بعد انتقالي إلى نيويورك أول مـرة، كان كثير من الناس يميلون إلى التعليق على قلّة تشابه ما أقوم به مع والدي، واعتقدت دائمًا أنّ ذلـك كان غريبًا؛ لأن لوالدي أعظـم التأثير في ما أعزفه؛ لقد كنت أستمع إلـى موسيقاه منذ أن ولدت. وشعرت دائمًـا أنّ هناك كثيرًا من صوته وعزفه في صوتي وعزفي. هذا صحيح في ظاهر الأمر، ولكن كان

لدينــا أنماط مختلفة جدًّا. وبينما كان جوشــوا يعيش في نيويورك تغيّر اسمه من شيدروف إلى ريدمان.

في عام 1993، ظهر أول ألبوم لجوشوا ريدمان بصفته قائد فرقة موسيقيــة لجائــزة غرامي . قال: بعد أن بدأت ببــذل مزيد من الأشياء بصفتــي قائدًا، أعتقد أننا ابتعدنا قليــلًا عن بعضنا. كان نجاح جوشوا الحلــو المر لديوي ريدمان، الذي قال عــام 2003 إن ابنه شاب موهوب جدًّا؛ فصيح، ويعزف بأقصى مجهود عنده. أنا أفضل منه، لكنه حصل على الأشياء التي لم أحصل عليها كلّها. لست غيورًا، لكني حسود بعض الشيء. ولكنني فخور جدًّا به.

يــرى جوشوا ريدمان والده «واحدًا من أعظم عازفي الساكسفون، ليس في العصور كلّها، ولكن بالتأكيد في أبناء جيله. كان يحظى بالحب والاحتــرام العالمي داخل مجتمع الجــاز. لكنه كافح، ولم تسنح له كثير مــن الفرص ككثير مــن أقرانه، ولم تتح له الفرص التي أتيحت لي. لقد بــرز على الساحة، وفجأة توافر له عقــد لتسجيل الموسيقا، وكان قادرًا على قيادة الفرق وكسب العيش الرغد. وأعتقد أنه كان فخورًا على نحو كبيــر، لم يكــن هناك كثير من العــدل، فقد كان هنــاك مزيج كثير من العواطف على كلّ منا ومن كلينا».

انضم ديوي ريدمان إلــى ابنه في ستوديو نيويورك في ربيع 2006 ليسجّــل جوشوا ألبومه العودة الى الشرق. وقال ديوي بعد أن انتهيا من تسجيــل الألحان التي كتبها جوشوا: كنت أودّ تسجيل شيء آخر بنفسي، وبمصاحبــة آلة الباســ والطبول فقط. كتب جوشــوا على صفحته على

الإنترنــت: تمشيت بعيــدًا، وتناولت فنجانًا من قهــوة الإسبريسو. عدت بعــد نحو ثماني دقائــق، فإذ بوالدي قد حزم أغراضــه فعلًا. كيف كان العمــل؟ تساءلت. فقال: جميــلًا، بصفته تسجلًا أوليًّــا. فقلت: عظيم. دعنــا ننتقل إلى الأمام. كنا قــد تأخرنا في تسجيل العمل بعض الوقت. لذلــك، لم أكــن مستعــدًا للاستماع إلــى الأغنية في ذلــك الحين. في الواقع، كنت قد نسيت كلّ شيء عنها تقريبًا. لم أتمكن من الاستماع إلى الألحان والغنــاء إلا في وقت لاحق، عندما عدت مرة أخرى إلى المنزل في بيركلي. حينئذٍ، تمكنت من الاستماع إليها. أجل، لقد أدهشتني، فقد كانت حقًّــا قطعة موسيقية عظيمــة؛ ففيها الدفء والحــرارة، والعمق، والحكمة أيضًا.

كتب ديوي اللحن الجديد GJ هدية لابن جوشوا الرضيع. حيث يبدأ اللحن وينتهــي، وديوي يعزف الساكس وحده، يعــزف الألحان التتابعية التي تتكرر في الأغنية جميعها. ضمت القطعة الجمال والعاطفة، جزءًا لا يتجــزأ من الموسيقــا، معبّرة عن الحب الذي شعــر به ديوي ريدمان لابنه وحفيده.

كانــت القطعــة الموسيقية GJ آخر تسجيل لديــوي ريدمان؛ حيث توفي بعد أشهر قليلة لاحقة. قال جوشوا: كانت تلك آخر مرة نعزف فيها معًا، وكانت آخر مرة رأيته قبل أن توافيه المنية. كانت تجربة لا تصدق أن تعزف معه، ولم يدرك أيّ منا أهمية ذلك العمل في ذلك الوقت، كان ذلــك في شهر مايو، وقد توفي في شهر سبتمبر. أن يكون ديوي ريدمان في ألبومي شيء عظيم، وكانت لي فرصة العزف معه مرة أخرى.

الفصل السابع

شركاء الإبداع

من خــلال عملي في الإذاعة العامة طـوال سنوات عدة، أصبحت ماهــرًا في فنون الإعلان؛ لقد شاركت في حملات جمع التبرعات تحت أسمــاء مختلفة، بعضها جـدي، وتم التمرن عليهــا، ونوقش منطقها مع المستمعيــن، وبعضهــا الآخــر كان في حاجــة إلى التوســل. واحدة من أولــى الحملات التــي عملت من خلالهــا تشتمل على تهديــدات ستيف بوست؛ مقدم برنامــج الموسيقا الصباحية الرائع والساحر في محطة WNYC، بالاستمــرار بعــزف معزوفة Pachelbel مــرارًا وتكرارًا، حتى يقف المستمعون عن دفع التّبرعات.

عندمــا كانت أعمــل مقدمًا لبرنامــج الموسيقا الليلــي في إذاعة WNYC عــام 1990، كانــت التّبرعــات مرنة ومرحــة. وأنتجت من قبل مــارك مابين، الذي قــدم برامج مثل تحدي الغوريــلا، حيث استمر في النقــر على الطبل طوال محادثة مع الضيــوف. ارتدى قبعات مضحكة، وتأكــد أنّ الجميــع كان معهم كثير مــن فطائر البيجــل للاستمرار في

الحديـث. إنّ جمع الأموال هو الوقت الأكثر توتـرًا في أيّ محطة، ولكن غرست هذه الطريقة في العمل المُعتاد الحيوية والنشاط اللتين حفزت الموظفين وشجعت المستمعين إلى الاستمرار في العطاء. وخلال عمله، استطـاع مارك جمع أكثر من مليون دولار في أوّل مرّة في تاريخ محطة إذاعة WNYC خلال حملة جمع تبرعات واحدة.

التقيـت مـارك أول مرة عندمـا اشتركت معه فـي تقديم برنامج المنوعـات براري هـوم كومبانيون. وحيث كان كلانـا مسؤولًا عن جمع التبرعـات، كان مارك مسـؤولًا عن الترويج على الهـواء مباشرة، وبعد بضعـة أسابيع من بث البرنامج أوّل مرّة، التقينا مرة أخرى في برنامج ستوديـو فايف؛ للترويج لبرنامجي المسائـي ون ميوزيك. اقترح مارك فكـرة في كيف يمكن للبرامج الكلاسيكيـة أن تقدم من خلال كثير من الأساليب، من السمفونيات، إلـى موسيقا الجاز، إلى الموسيقا الشعبية مـن جميع أنحـاء العالم. لقد أحببت الفكـرة والتوجه، ولكن رغبت في معرفة أبمقدورنا إدخال التحسينات عليها قليلًا أم لا؟

تساءلـت: ماذا لو تحدثنا عن أنـواع أخرى من الأشياء التقليدية؛ مثل السيارات، أو الأزياء، أو الكتب، في حين تظهر الموسيقا في الخلفية ؟ افتُتِـن مـارك بالفكـرة، وعمل علـى المراجعـات. وبعد بضعـة أيام، التقينـا مرة أخرى؛ نسخته الجديدة رائعة، مليئة بالمرح، والأشياء غير المتوقعـة، مثل المزج بين فساتين سود وبلوزات الفلاحين، والمزج بين بيكاسـو ورامبرانت. سجلنا مسارات الموسيقا، اختار مارك الموسيقا، وعندمـا انتهى من التسجيـل أسمعني إياها. ما زلـت أعتقد أنها كانت بعضًا من أفضل أعمال المذياع التي قدمتها.

أجـل، لقد أدى ذلك العمل إلى أفضـل شراكة إبداعية تمتعت بها فـي أيّ وقت مضى. أدى عملنا معًا فـي المحطة إلى تناول الطعام معًا، ومشاهـدة الأفلام السينمائية، وبعد زُهاء عاميـن من لقائنا في غرفة البثّ (الاستوديـو) تزوجـت مـن مارك في حفـل أعددنـاه بأنفسنا في ستوديـو لمصور خارج مدخل نفق لينكولن فـي نيويورك وبحضور عدد قليل من المدعوين. أحضر أصدقاؤنا فروع الأشجار المزهرة من غابة مجـاورة مليئة بالزهور، وعلقوها من السقف لتبـدو ككوخ ريفيّ. وغنى أصدقاء آخرون أغاني متنوعة، وعزفت إحدى المدعوات القيثارة، وأعد جيران الطفولة غطاء الوجه الشفاف وعريش الزواج؛ وكتبت أنا ومارك وعود الزواج المخصوصة بنا؛ لقد كان يومًا جميلًا حقًّا.

لقـد عرفت منذ عملنا التعاوني الأول في الإذاعة أن مارك يمتلك شـرارة إبداعيـة جعلت العمل ممتعًا، وأدى إلـى نتائج مبتكرة وناجحة. وكمـا خمنـت أن من شأن هذه النوعية أن تجعـل منه شريكًا ممتازا في الحيـاة؛ وهذا مـا كان. ما لم أستطـع معرفته هو مـدى أهمية الإبداع خلال بعض أصعب الأوقات التي مررنا بها معًا.

قبـل بضع سنـوات، أصيـب ابننا الأصغـر بمرض خطيـر. أُدْخِلَ المستشفى عندمـا كان في السابعة من العمر فقط، مدة ثلاثة أسابيع، تناوبـت أنـا ومارك النـوم في غرفة ابننـا في المستشفـى، وفي رعاية شقيقه البالـغ من العمر عشر سنوات في المنـزل. تفاقم مرض ابننا، وحثنا الأطباء على النظر في ضرورة تغير حياته من خلال إجراء عملية جراحية، أو تجريب علاج طبي جديد نسبيًّا له آثار جانبية غير معروفة

علــى المدى الطويل. بعــد نقاش سريــع ومتزن في صالــة المستشفى، اتخذت أنا ومارك القرار المؤلم باختيار النهج الطبي، وابتهجنا عندما نجح العلاج. واصبح بإمكان ابننا العودة إلى البيت قريبًا.

ولكــن فــي غضون عام توقــف تأثير الــدواء، وسقــط ابننا صريع المرض الخطير مرة أخرى. نُصِحْنا مرة أخرى بضرورة إجراء العملية الجراحية. بحثت أنــا ومارك بصورة محمومة عن الاحتمالات الممكنة الأخــرى، وتوصلنــا إلى أساليــب مبتكرة للعــلاج تنطوي علــى الحمية الغذائية، والوخز بالإبر، وعلاجات بديلة أخرى. قال لنا الطبيب إن في وسعنا تجربة هذه الخيارات المختلفة خلال بضعة أشهر فقط، لكنه لم يكن على ثقة من أن أي شيء آخر غير الجراحة سيكون شافيًا.

كان تجربــة قاسية، وكنا في غايــة الإرهاق، وكانت هناك لحظات كنــا خائفين من اتخاذنا الخيــارات غير الموفّقة. ولكــن ما كان يبعث على الارتيــاح الكبير لدينا أن ابننا بدأ بالتحسن ببطء وثبات، من دون جراحــة. عندمــا قمنا بالفحص الــدوري الأخير؛ أي بعــد أربع سنوات منــذ أن أصابه المرض أول مرة، فوجئ طبيبــه وسُرَّ لملاحظة اختفاء مؤشــرات المرضــ جميعها. من الصعب تخيل هــذه النتيجة لو لم أكن قــد قلت لمــارك في خضم الأزمة: فلنحاول ذلك. مــع العلم أنه سيلقي بنفسه الإبداعية كلها في معرفة كيفية العمل على إنجاحه.

فــي ستوديــو 360، تحدثت مــع مختلف أنــواع الفنانين، من خلال برنامــج ستوديو 360، عن متعة الشراكات الإبداعية وأحيانًا الشخصية وتحدياتها. سنتحدث عن اللقاء الفني الأول مع روبرت بلانت وأليسون

كراوس؛ اثنين من الموسيقيين المختلفين جدًّا، وكل منهما علم منفرد في مهنته. ثم الأصدقاء منذ مدّة طويلة، المخرج السينمائي آنج لي والمنتج وكاتب النّصوص جيمس شاموس، لمناقشة الشراكة الإبداعية التي أدت إلى بعض أكثر الأفلام شعبية في أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين. وأخيرًا، المهندسيّن العمارييّن أصحاب النفوذ: روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون، اللذين عاشا وعملا معًا أكثر من أربعين عامًا، والتحدث بصراحة عن كلّ من نجاحات الزواج الإبداعي الطويل وشراكة العمل وإحباطاتها.

في كلّ من هذه الشراكات على وجه الخصوص، كان أحد الشريكين أمريكي الجنسية، في حين ولد الآخر في مكان آخر. واستكشف كلّ زوج المناظر الطبيعية الأمريكية المبدعة؛ موسيقا البلوغراس، ورعاة البقر، والضواحي. إنَّ مزيج من هم من الداخل ومن هم من الخارج يضيف التعقيد والإثراء إلى العمل الذي يبدعانه معًا.

SPARK

الموسيقار أليسون كراوس

« شعـرت أنّ الأمـر كله كان جديـدًا في نظري، ثـمّ إنّ فهم عمليـة تسجيل أسطوانـة موسيقية من غنـاء شخصين لم يكن شيئًا يتعلق بكوننا معًا بقدر ما كان احتفاء بالفروق بين صوتينا».

الموسيقار روبرت بلانت

« كنت أرغب في العمل مع أناس سيحثونني، و . . . ويتحدون قدراتي كلها على أن أكون مغنيًا جيدًا حقًّا».

التعاون المرح

في عام 2009، حصد الألبوم الغنائي رايزنغ ساند جوائز جرامي، إضافـة إلى حصولـه على جوائز فئـات متنوعة، مثل كنتـري ميوزيك، وموسيقا البوب، والموسيقـا المعاصرة الشعبية الأمريكية لذلك العام، وحصولـه على تكريم أفضل ألبـوم في تلك السنة أيضًا. لقد كان ألبوم رايزنغ ساند ثمرة تعـاون جديد بين اثنين من الموسيقيين الذين غنيا معًـا مرة واحدة فقط، واللذين وصلا إلى استوديو التسجيل في ناشفيل ولهما خلفيات موسيقية مختلفة.

بـدأ تعاونهما الموسيقي التَّودُّد من خـلال مكالمة هاتفية، عندما اتصل روبرت بلانت، الذي أسهم في تعريف موسيقا الروك آند رول في 1960 والسبعينيـات بالتعـاون مع ليد زيبلين، مـع أليسون كراوس، التي اشتهرت بصورة استثنائية بموسيقا البلوغراس والأثيريا سوبرانو. قال بلانـت إنــه كان يبحث عن مغامـرة موسيقية جديدة، وقـد اقترح أحد الأصدقـاء أن اتصل بأليسون؛ لأن بلانت أحـب تسجيلات البلوغراس التـي قدمتها مع فرقتهـا محطة الاتحاد. قال بلانـت: إن فكرة التقاط الهاتـف، والتحدث إلى شخص غريب تمامًـا هو احتمال عشوائي جدًّا، إنها حقًّا فكرة جنونية، ولا سيّما أن الحديث رخيص جدًّا في لعبتنا.

لكـن كراوس أجرى المكالمة، وقـال: أجابت بصوت هامس هادئ قائلة: على رِسْلك، ما الذي يحدث؟ لأنها كانت مضطجعة بجانب طفلها الرضيع، تحاول وضعه للنوم. قالت كراوس: كانت الساعة زُهاء السابعة، وكنـت أحاول أن أبقي صوتي منخفضًا، والتحدث بهدوء؛ كي لا يستيقظ الطفـل، ولكن، لم يكن لروبرت أدنى فكرة عمـا كان يحدث. ردَّ: حسنًا، اسمحي لي أن أعطيك رقم هاتفي! فقلت: لا أستطيع النهوض من مكاني الآن. فقال: حسنًا، حسنًا. واعتقدت أن ذلك كان نهاية محادثتي معه لبقية حياتي. لكنني شعرت بسعادة غامرة بسبب المكالمة، لقد كان مجاملًا لما تقوم به فرقتنا، واعتقدت أنه من المحتمل أن تكون تلك نهاية الحديث.

اتصـل بلانـت مـرة أخـرى بعـد بضـع سنـوات، وأقنـع كراوس بالانضمـام إليه للإشادة بموسيقـار البلوز الكبيـر ليدبيلي، الذي كان لـه تأثيـر كبير فـي موسيقـا كلٍّ من الروك آنـد رول ومعجـزة موسيقا

البلوغراس. قالت كراوس في وقت لاحق: في اللحظة التي التقيت فيها روبرت، فكرت وقلت: أوه يا للسماء! سيكون ذلك متعة عظيمة. دخلت إلى الغرفة، ورأيت كومة كبيرة من الشعر المستعار، واتجهت نحوها. التفت نحوي، وكان يضع نظارته وقال: آه، ها أنت هنا. تحدثنا عن أسطورة البلوغراس؛ رالف ستانلي، والتجوال عبر جبال الأبلاش، وكم كان يحب الموسيقا التقليدية. أضاف بلانت إلى ذلك قائلًا بمكر: أردت لمس ساقيك. أوضحت كراوس بسرعة أنه كان مازحًا في قوله.

كان روبرت بلانت في الستينيات شابًا نحيفًا، عاري الصّدر، يؤدي دور المغني الرئيس لِـ ليد زيبلين. لقد حول صوته الخام الحزين أغاني مثل ستيرواي تو هيفين و هول لوتا لوف والمغني نفسه، إلى أيقونات. وبعد موت عازف الطبل جون بونهام، تفرقت الفرقة عام 1980. على مدى الخمسة وعشرين عامًا اللاحقة كتب بلانت، وسجل ألبومات حازت جائزة الألبومات المنفردة، وتعاون مع أصدقاء قدامى مثل جيمي بيج ومع موسيقيين من شمال إفريقية.

في السنة التي ترك فيها بلانت ليد زيبلين، كانت أليسون كراوس في التاسعة من عمرها، تعيش في جنوب إيلينوي، وكانت فعلًا مغنية البلوغراس العابثة الاستثنائية. تم التعاقد معها من قبل شركات التسجيل وهي في الرابعة عشرة، وباعت منذ ذلك الحين أكثر من ثمانية ملايين من التسجيلات الغنائية التي فازت بستة وعشرين من جوائز جرامي، وهذا أكثر من أيّ فنانة أخرى. تقول كراوس: كانت والدتي تقول دائمًا: لا تخططي لتصبحي فنانة ثم تدرسي لتصبحي سكرتيرة؛

لأنــك ستقومين بعمــل يرتبط بما درستــه. ولذلك، فقــد شجعتني هي ووالدي على أن أتابع أنا وأخي ما نرغب القيام به حقًا.

عند هذه النقطة في أثناء لقائهما من خلال مقابلتهما في برنامج ستوديــو 360، قاطع بلانــت حديث كراوس ليقول: أنا مســرور أيضًا أن أقول إن السيدة كراوس قد توقفت الآن عن الفزع عندما أمشي بالقرب منهــا. فــي أثناء الحديــث، عادة ما يمــازح بلانت وكراوســ كأصدقاء قدامــى. قال بلانت لكراوس: قرأت مقالــة رائعة في صحيفة بريطانية تقول: منذ وقت ليس ببعيد، كان الناس سيفزعون جدًّا من عمل السيدة كراوســ مع . . . فقاطعته كراوس بسرعة وقالــت: إن بلانت كان رجلًا نبيلًا طوال وقت عملهم معًا، ما دعا بلانت إلى التعليق بغرور قائلًا: أوه، يا عزيزتي. فردّت: أوه، ما ألطف ذلك!

كان الهــرج والمــرح فــي العلاقــة بينهمــا يظهــران مــن خــلال حياتهمــا الموسيقيــة أيضــا، ولا أدلّ علــى ذلك من لحــن أغنية إفرلي براذرز كلاسيــك؛ ذهب، ذهب، ذهب. فــي شريط فيديو الأغنية، مشت كراوســ متهادية علــى خشبة المسرح في ثوب أســود فضفاض، وحذاء ذي كعب عالٍ، مرورًا بخيوط فضّية لامعة معلقة مع مجموعة من طابات الديسكــو، وينسدل من فوق كتفيها شعــر أشقر طويل. ثم يمشي بلانت متئدًا، مرتديًا قميصًا بقلت أزرار حتى لحيته، وتتحرك جدائل شعره مع نغمات الطبول والغيتار. وبمجرد رؤية بعضهما بعضًا، يبتسمان ابتسامة ذات مغــزى حقيقيّ: أنا سعيد بمــا أقوم به، كراوس سيدة جميلة، وعلى الرغــم من أنها فــي بعض الأحيان تحــاول أن تبدو منزعجــة، فإنها لا

تستطيع البقــاء على تلك الحالة مدة طويلة، قبــل أن ترتسم الابتسامة علــى محيّاها مرّة أخرى. يعود جزء مــن أسباب نجاح هذه الأغنية إلى أن كلٍّ من المطربيْن يستمتع بالغناء. لذا، ليس بمستغرب أن يكون هذا سبــب النجاح الأول للألبوم، والفوز بجائزة جرامي للتعاون في أغنيات البوب في تلك السنة.

كانــت شراكتهمــا تنــم عن براعــة رائعــة، وطلاقة فــي الحركة، وتعــدد جوانــب الأغنيــة الموسيقية. كانــت كراوس تغنــي لحن ذهب، ذهــب، ذهــب، فــي حيــن كان بلانــت يرقصــ مــن حولهــا فــي وئــام تــام. أمــا الأغنيــات الأخــرى، مثــل امــرأة غنيــة، عــام 1950، فــكان بلانــت يقوم بــأداء اللحن، فــي حين كانــت كراوس ترقص إلــى أعلى وإلــى أسفــل من حوله. وكان صوتاهما يمتزجــان بنعومة، في حين كانا مختلفين جدًّا.

كان العــزف الرائع على الجيتار من قبل المنتج تي– بون بورنيت العامل الآخر في نجاح تعاونهما وتسجيلاتهما. يظهر بورنيت في أغنية ذهــب، ذهــب، ذهب، علــى خشبة المسرح فــي منتصف زمــن تصوير الفيديــو، واقفًــا بين المطربين، حيــث تتدلى جدائل شعــره وهو يعزف الغيتــار. قــال بلانت معلقًا على ذلــك: بطريقة ما، يعــدّ هذا النوع من الظهور عملًا مسرحيًّا ساخرًا، حيث يظهر في بعض الأحيان أن الغيتار أكثــر أهمية مــن الأصوات. أو إن الإيقاع الفعلــي وطريقة القرع مغرية، وهــي تشبه ليلة مقمرة في ضواحي أرضــ السافانا. في بعض الأحيان، يكون التناغم بين الناس مدهشًا.

عملـت كراوس مع بورنيت في البدايـة لوضع موسيقا فلم يا أخي، أين أنت؟» لقد عملت معه مدة طويلة حيث كنت في كلّ مرة أكون معه في الاستوديو، كنت أجد نفسي ملهمة جدًّا. لقد أحببت الإيقاعات والألحان التي اختارها لي، وأحببت أيضًا الطريقة التي كان يدير فيها الجلسات. واعتقدت أنه سيكون شخصًا مثيرًا للاهتمام للعمل معه. لقد كان لديه حبّ عميق للموسيقا التقليدية.

قـال بلانـت: ما لا شك فيه أن تي بون موجـود هناك في الخارج. وأضاف قائلًا: ينشغل تفكيره في أشياء كثيرة، إنه مثل منظم اللقاءات وإحيائها ينتظر في الخارج. إنه رائع. ولكن أكثر من أي شيء آخر، حبه العميـق للموسيقا. حيث يوجد عزفه على الغيتار من خلال هذه الأغنية إحساسًا جميـلًا مع كل مسار موسيقي، وكأنه عرض بسيط للأزياء في الألوان جميعها.

ضمن بلانت وكراوس ألبـوم رايزنغ ساند مقاطع من البلوغراس مثل يور لونغ جيرني، غناء دوك واتسون وزوجته روزا لي. كان مزاج هذه الأغنية كئيبًا، ويتحدث عن الموت، ويتخلل هذا الشعور كثير من أغنيات الألبـوم. عندما كان بلانت وكراوس يختـاران الأغنيات، كانت كراوس تصـر على استكشاف المواد الدّكناء؛ لأنها شعرت أن تقارب أصواتهما اقتادتهمـا إلـى داخل الأراضـي الجديدة، حيث يشـوب المكان الحزن والخسارة. وقالت: هناك كثير مـن الحياة والتجربة في صوته، وهناك كثيـر مـن الغموض في صوتينـا، وهذا يوجد نوعًا مـن القصة، ولكن لا أعتقد أنه يبتدعهـا. وأعتقد أن هناك كثيرًا من التعجب، والحزن. تلك

هي العاطفة التي أشعر فيها عندما أسمع أغنياتنا معا؛ إن لذلك جذورًا في الماضي.

يشمـل الألبوم أغانـي من الخمسينيّـات والستينيّـات، وإيقاعات ريفيـة مـن السبعينيّـات. قالت كراوس عـن تسجيلاتها مـع بلانت: يا إلهي، لقد بـدت جميعها وكأنها جديدة بالنسبة لي! كانت مختلفة جدًّا، وحرة جـدًّا، لم تكن معقدة كما كانت عندما كنـا نذهب إلى الاستوديو في الماضي.

روبـرت بلانـت سعيـد؛ لأنه دعـا أليسـون كراوس منـذ كل تلك السنـوات؛ حيث اختار عـام 2008 الأداء مع كراوسـ عندما اجتمع مع رفيـق فرقتـه ليد زيبليـن للقيام بجولـة مربحة. قال بلانـت: عادة ما يحـدث هذا لي حيـث أكون ذاهبا لتعلـم شيئا ما. لقد كنـت أرغب في العمـل مع أناس يدفعوننـي إلى أقصى الحـدود، دون أن يكون في ذلك تهديد لـي أيضًا، ولكن لتحدي قدراتي مغنيًا مقتـدرًا حقًا. ليس مجرد ترجمـة حرفية لمـا أقول، وإنما شخص يدفعني إلـى التعديل والتكيف، والدخول في نوع من الأحلام . وهذا ما حدث، وهذه هي الشراكة بيننا، ولا يمكن أن يكون أفضل منها حقًّا.

المخرج أنغ لي

«أعتقـد أنَّ هذه هي الطريقة التي تنفّذ من خلالها الأفلام؛ هي محددة، ولكن هناك أشياء عالمية يستطيع كل فرد حول العالم التواصل معها».

المنتج وكاتب النصّ (السيناريو) جيمس شاموس

« كانت مساعدتي في كتابة سيناريو فلم أنغ لي أمرًا مدهشًا لي؛ إنه لشعور غريب ما يحدث عندما تشعر بملكية ما كنت تكتب على الورق ثم تسلّم ما كتبتَ لشخص آخر».

عبور الثقافات

فـي عـام 1991، طلـب مخـرج سينمائي طمـوح لقاء مـع المنتج جيمس شاموس في شركته للإنتاج، جود ماشين، في نيويورك. يستذكر شاموس بعد عشر سنوات: جاء الى المكتب وقال: أنا أنغ لي. وربما لا تعرفني، ولكن إن لم أخرج فلمًا فتلك نهايتي. وصفني لي في ذلك الوقت بأنني خليط من بروفيسور جامعي وبائع سيارات مستعملة. ويجلس إلى واحدة من طاولتين في مكتبه جود ماشين الخالي تمامًا من أي متاع.

منذ لحظة ذلك اللقاء الأولى، ولدت علاقة مشاركة وتعاون رائعة طويلــة الأجل. كتــب جيمس شاموســ أو أنتج كل فلم مــن الأفلام التي أخرجهــا أنغ لــي، أفلامًا فــازت بجوائــز، وتتمتع بمجموعــة هائلة من التفــاوت فــي الزمان والمكان، وفــي ذلك؛ بروك بــاك ماونتن؛ ذا أيس ستورم؛ ذا هالك ؛ جروشينغ تايجر؛ هيدن دراغون، و العقل والعاطفة.

قبــل لقاء شاموس، أخرج لي أفلامًا تعــدّ جيدة عندما كان طالبًا فــي جامعة نيويــورك، حيث حصل علــى درجة الماجستيــر. ولكن بعد تخرجــه، أمضــى ست سنــوات فيمــا يسميه(جحيم ما قبــل الانتاج)، يكتــب ويعيد كتابة النّصوص، ويرعــى ولديه الصّغيرين، في حين كانت زوجتــه، الخبيرة فــي الميكروبيولوجي، تعمل لدعــم أسرتهم. وحديثًا، ربح مسابقة كتابة سيناريو تايوان ما سمح له تصوير أول فلم له. وذلك عندما جاء إلى مكتب شاموس، وقاما معا بصناعة فلم بوشنغ هاندس؛ فلــم باللغة الصينية عن رجل كبير السن من تايــوان، أتى إلى الولايات المتحــدة للعيش مع ابنه وزوجته، وحفيــده. أحبت الجماهير في تايوان ذلك الفلم.

في فلمه اللاحق، واصل لي استكشاف الأسرة، والثقافة، والكتابة، وإخراج فلــم ويدينغ بانكويت عن رجل صيني مثلــي الجنس، يُدعى وي تونــغ يعيش في نيويــورك مع صديقه الأمريكي. ولإبعــاد والديه، اللذين يحرصــان على إعداد حفل الزفاف وقدوم الحفدة، من طريقه، تشارك فيمــا يعتقد أن يكون زواجًا صوريًّا مــع المهاجرين الصينيين الشباب؛ كــي يتمكن من الحصــول على البطاقة الخضــراء. وعند وصول والدي

وي تونــغ إلى نيويــورك، متوقعين احتفالًا كبيــرًا، أدى التوتر سلالة من الحفاظ على تمثيلية رومانسية إلى مضاعفات مسلية ومؤثرة.

كان لفلم ويدنغ بانكويت نجاحًا غير متوقع. قال لي: كان فلم ويدنغ بانكويت هو الأول الذي أخرجه جايمس لي. وأضاف شاموس: إن العمل على نصّ ذلك الفلم كان فيه كثير من المتعة والمرح؛ لأن نسخة النّصّ الأصليــة، صدقــوا أو لا تصدقوا، لم تكن تحتــوي أيّ نصوص مسلية أو فيهــا متعة. كانت مأساة. وعندما اكتشف الوالدان أن ابنهما المثلي قد تــزوج هذه المرأة الصينية الشابة لإخفــاء سلوكه عنهم، حدثت بينهم مشــادّة كبيرة، حيث قام كلٌّ منهم بالصراخ في وجه الآخر، وعادوا إلى ديارهم يجهشون في البكاء. تلك كانت نهاية الفلم الأصلية.

عندما أعــاد شاموس كتابة السيناريو آخذًا في الحسبان الجوانب الفكاهية الناتجة عن سوء الفهم الثقافي والتضليل المتعمد، إضافة إلى العواقب المؤلمة الناتجة عن محاولة إرضاء الوالدين، حتى عندما يتطلب الأمــر التظاهر في أن تكــون شخصًا آخر. في منتصــف أحداث الفلم، يتــزوج وي تونغ وعروسه في مكتب زواج سيئ في المدينة. لهذا المشهد جذور في الحياة الحقيقية، حيث تزوج شاموس وزوجته في مبنى البلدية في نيويورك؛ وتزوج لي زوجته هناك، أيضًا. يقول شاموس إنه كتب مسوَّدة أوليــة للمشهد حيث وجده لي ساحرًا، ولكنه في اعتقاد لي ليس مضحكًا بما فيه الكفاية. لذلك، زاد شاموس من روح الدعابة، ولكن قامت العروس خلال آخر مشهد، بترت كل سطر قاله قاض لها، ما جعل النهاية تنتهي» مع المرض والموت،» بينما حذفت جملة الصحة والسعادة.

بعد تبــادل وعود الزفاف، يلتقط صديــق وي تونغ، سيمون، صورة للزوجين مع والــدي وي تونغ، في حين انفجرت والدته في البكاء. وقال لي: إن هذا المشهد في فلم ويدنغ بانكويت نسخة من فلم وثائقي لحفل زفافــه الخاصــ، عندما استمــرت والدته فــي البكاء وقالــت: لا فائدة ترتجى منك! يا للعار!

قــال شاموس: قــدم فلم ويدينغ بانكويت لنــا جميعا هذه الفرصة عــن موضوع جــاد حقًّا ومهم فــي الوقت نفســه. وأضــاف: استخدمت الطريقــة الأمريكيــة، في هذه الحالــة، وهي أحمق طريقــة فكاهية في الــزواج. ولكن جعــل الشخص مثلي الجنس، وقيــام رجل صيني بإحياء ذلــك الزواج، مكّننــا من استخــدام الصيغة الأصلية التــي استخدمها هــوارد هوكس، وجورج كوكر، وكل هؤلاء الرجال المثليين فقط، والعودة مباشرة إلــى كيف كان مثليو الجنس يتصرفــون في ذلك الوقت. حيث كانــوا يتظاهــرون بذلك. وفجــأة أصبح وكأنه نوع مــن السحر. أعدّ لي وشاموس الفلــم بالاعتماد على ميزانية صغيرة جــدًّا، ولكنه لاقى فيما بعد نجاحًا دوليًا ضخمًا.

تعــد هذه الشراكــة المثمرة وطويلة الأمد دراســة في التناقضات. نشــأ كلا الرجلين في 1960، كل في طرف من طرفي العالم. أمضى أنغ لي طفولته في تايوان؛ حيث كان والده يعيش بعد أن فر من البر الرئيس للصيــن الشيوعية، حيث أُعدم أجــداد الأب خلال الحرب الأهلية. وقال لي إنه وُلِدَ ليكون فنانًا، ولكن كان ذلك أمرًا صعبًا جدًّا على والده قبوله، الــذي كان في حينه مديــر المدرسة الثانوية. ولأن لــي كان الابن الأول،

أراد والـده أن يلتحق بالدراسة في الكليـة، ليحمل اسم العائلة، في حين أن جميع ما أراد أنغ القيام به هو الذهاب إلى السينما. قال: لقد أحببت دائمًـا مشاهـدة الأفـلام، وكان من السهل جـدًّا أن أجهش فـي البكاء. وأحيانًا بكيـت بجد لدرجة أن صف المشاهدين الذين يجلسون بالقرب مني ضحكوا وقالوا: انظروا إلى هذا الطفل! كما نشأت في بيئة لا تشجع تحويل الأنظار عن الدراسة الأكاديمية وفعل الشيء الصحيح. لذلك كنت دائمًا أحلم أحلام اليقظة، ولم أعتقد أنني سأكون مخرجًا في يوم ما.

ظهـر لي في عروض المدرسة الثانويـة المسرحية للهـواة، التي امتـدح فضائـل النظـام المناهض للشيوعيـة، وغالبا مـا أدى الدور الرئيسـ. قـال: لقد كنت من النـوع الشاحب، وحسـن المظهر، على ما أعتقـد؛ ولكن عادة يستطيع الممثل حسن المظهر، الوطني من الدرجة الأولى، ويمتلك التفكير الصحيح أن يأخذ دور البطل. ويجب عدم لمس الفتيات. فهن يقعن فقط في حبك، ولكن إياك ولمسهنَّ. التحق بالكلية في تايوان للدراسة، ثم جاء الى الولايات ليلتحق في الدراسة في جامعة إيلينـوي. قال: لأن لغتي الإنجليزيـة ركيكة فهذا يعني بأنني لن أستطيع العمل في مجال التمثيل. على الرغم من أنه مثل مدة قصيرة في فقرات لا تحتاج إلى الحديث. كما لم يرق له الإخراج المسرحي، وأراد أن يكون مخرجًا سينمائيًّا.

في حين كان لي يشاهد الأفلام في تايبيه، كان يجلس جايمس في المســارح المظلمة فـي جنوب كاليفورنيا. قال شاموس: كانت الأفلام دائمًـا عاطفيـة، وأعتقد، أننـي مثل أنغ، كبـرت وأنا اشاهـد كثيرًا من

الأفلام الرديئة. وكانت تعنــي لحظات الفرح عند التواصل مع السينما أنــك تحمل تلك الذكريات معك طوال حياتــك. لذلك لا يمكن أن تكون مقلــدًا. إضافــة إلــى أن هنــاك لحظات عظيمــة عندما تعمــل الثقافة الجماهيرية. ولكن كان لي أيضا لحظات، عندما كنت في لوس أنجلوس، حيث سيطــرة التلفاز العام، وحيث يعلّق النقــاد المحليون على الأفلام ليلــة الجمعــة، مثــل ولادة أمة، والتعصــب، وشروق الشمســ، وكثير من الأفلام العظيمــة الصامتة باللونين الأسود والأبيض. وعندما أصبحت فــي سن التاسعة أو العاشرة، أدمنت مشاهدة البرامج الناقدة للأفلام أيضًا. لذلك كانت تلك الأحداث سلسلة غريبة.

فــي الكليــة، وبعد ذلــك فــي كليــة الدراســات العليا فــي جامعة كاليفورنيــا في بيركلي، انصب اهتمام شاموســ على الأدب؛ وأصبحت الأفــلام ثانوية فــي اهتماماته. بــدأ الدراســة بجون ميلتــون؛ لأنه من أدباء عصــر النهضة الإنجليــزي، وتحول ببطء نحــو الأدب الأمريكي، ثــم التصوير. فجــأة، أصبح حبه للأفلام أكثر حضــورًا. لقد كان ذلك الوقــت مناسبًــا للتعلــق بالأفــلام مجــددًا، واختفــاء الأشيــاء الأخرى والاستمتــاع بالوقــت. وعندمــا ذهبــت إلــى نيويــورك للعمــل مساعد إنتــاج، كنــت أكبــر المساعديــن الشخصيين سنًــا في تاريــخ صناعة الأفلام في نيويورك.

وجــد الرجلان إلهامًــا هائلًا في أفــلام معينة لمخــرج سويدي. قــال شاموســ: كان المخــرج إنغمار بيرغمــان هو الرابــط بيننا. لقد درست بيرغمان عندما كنت طالب دراسات عليا؛ حيث كان تخصصي

الأكاديمـــي هو الفلم الاسكندنافي. وقال أنغ لي : إن فلم بيرغمان الذي شاهدتــه عندمــا كنت فــي الثامنة عشــرة دفعني لأحلم فــي أن أصبح مخرجًا. وأضاف: كنت فــي الواقع في أكاديمية للفنون عندما شاهدت فلم بيرغمان فيرجن سبرنغ . لقد كان ذلك الحدث يوم عيد في نظري. فالمخــرج غني عــن التعريف. كم هو رائع أن تشكــر الله على مثل هذا الجمال! لقد حول هذا الحدث حياتي.

قبيل وفاة بيرغمان، دعــي لي وشاموس لعرض أحد أفلامهما في جزيرة بيرغمــان قبالة سواحل السويد. قال شاموســ: لقد راجعت أنا ولــي بعض الأفلام واخترنا ذي أيس ستــورم واحدًا من الأفلام التي لم يخرجهــا بيرغمان في ذلــك الصيف. قالت المرأة التــي كانت تشرف علــى العرض: يرجى الخروج إلى الخــارج لزيارة بيرغمان؛ فهو طاعن في السن؛ حيث كان في الثامنة والثمانين من العمر، أو ربما في التاسعة والثمانين، وأغلب الظن أنه لن يخرج من مهجعه. لا تتوقعا رؤية الرجل. في الواقع، لقد نظما حفلة عشاء على شرفه، لكنه لم يحضر. وبعد ظهر اليوم اللاحق، تلقينــا مكالمة هاتفية تقول: إذا كان بإمكانكما أن تكونا مستعدّين خلال عشر دقائق، فستقلكما السيارة إلى هناك. تعالا وقابلا السيد بيرغمان واجتمعا معه؛ لقد دعاكما إلى منزله. كان المشهد غير عادي عندما خرج أنــغ من السيارة وشاهد بيرغمان. قال أنغ: تعانقنا، وكأن هذا الرجل قد سلب مني براءتي، إذا جاز التعبير، عندما كنت في الثامنــة عشرة؛ والآن هو يعانقني عناق الأمومة. ما زالت الحياة جيدة، إنها تجربة حجّ في نظري.

إن تجربة الذهاب الى السينما ومشاهدة التلفاز هي موضوعات متكررة في أفلام لي وشاموس جميعها. ففي فلم بروكباك ماونتن، تقف شخصية جاك جيلينهال، التي يقوم بدورها جاك تويست، في النهاية لمواجهة والد زوجته عما إذا كان بإمكانه مشاهدة التلفاز أم لا خلال عشاء عيد الشكر. وأمضت كريستينا ريتشي وإيليجا وود ساعات في كوخ في الضواحي خلال فلم ذي ايس ستورم، في مشاهدة التلفاز؛ لأن الخروج إلى الخارج مؤلم. إنّ لمشاهدة الأفلام دورًا محوريًا في فلم لي المثير الشهوة/الحذر، الذي أخرجه عام 2007، الذي تدور أحداثه في شنغهاي في 1940، عندما احتلت اليابان المدينة. كانت الشخصية الرئيسة، امرأة شابة ساذجة من المحافظات تدعى وونغ شيا تشي، تحاول الهروب من خطوط الانتظار للحصول على الطعام، ومن جثث القتلى التي تغطي الشوارع عن طريق اللجوء إلى مسرح سينمائي فخم، كان يعرض فلم كاري غرانت وأيرين دن بيني سيرينيد، الذي أُخرج عام 1941. تندمج وونغ تشي شيا في خيال الفلم الميلودرامي، ولم تفق إلا عنما توقف الفلم لعرض الدعاية اليابانية. وبينما هي تغادر دار السينما، تسبب لقائها مصادفة مع صديق قديم من أيام المدرسة بدفعها إلى عالم من الخداع، والجنس، والجريمة؛ فلم إثارة تقليدي.

قال شاموس: كتب قصة الفلم واحد من كبار كتاب القرن العشرين؛ ايلين تشانغ، وهي قصة عن النساء بصفة خاصة اللواتي يذهبن لمشاهدة أفلام هيتشكوك، وينتهي بهن المطاف أن يصبحن جزءًا من الفلم نفسه. يعدّ هذا العمل التحول الأكبر في حياة الجميع.

وذلــك عندمــا تبدأ في قولبــة هويتك وصياغتها استجابــة لما كنت قد رأيــت على الشاشــة. لذا، للعثور علــى نفسك في ذلك الفلــم، تجد أنه يحتوي على كثير من تلك اللحظات والتقلبات، ولكن الأهم من ذلك كله هو عندما تجد نفسك داخل تلك الشاشة، ما الذي عليك فعله؟

قال لي: لقد وجدت أن الفلم قد يكون هيتشكوك هو آخر من يخرجه. فهــو يرجع إلــى الطراز القديم مــن الأفــلام الابتداعية (الرومانسية) باللونيــن الســود والأبيض التي تعود إلى حقبــة الأربعينيات، التي كانت مليئة بالميلودراما. لذلك، أعتقــد أننا عندما نتحدث عن هيتشكوك، لا نستطيع اتباع الأسلوب، بل نضيف إليه.

يقــدم الاستماع إلــى شاموس ولي يتحدثان عن ابــداع هذا الفلم قليــلاً من التبصر في كيفية تعاون هــؤلاء الشركاء المبدعين منذ مدة طويلة. لقــد أمضيا بضع سنوات في العمل علــى نصّ (سيناريو) الفلم مــع كاتب سيناريــو آخر، وي لينغ، الــذي يعد خبيرًا فــي إيليجا تشانغ. قــال شاموس: كان هدفــي ودوري في هذا الفلم يتلخصان في التخلص من حواشــي القصة، مع الحفاظ على روحهــا وتكاملها وسلامة الرؤية فيها. لذلك كانت بالنسبة لي شيئًا رائعًا. ولكن الأهم من ذلك، محاولة التفكيــر سينمائيًّــا. والابتعاد عــن كلّ مــن التاريخ والمــواد الأساسية المرتبطة بذلك، ما عــدا القليل منها، حتى أعطي أنغ مجالًا للمناورات على الشاشــة. ولجعل الأمور تحدث بصورة واقعية. مثلا، ينقسم الفلم إلــى نصفين. حيــث توجد هناك لحظــات في منتصــف الفلم، عندما يحاول هؤلاء الطلاب السخيفيــن جميعهم أن يصبحوا أبطال مقاومة،

تواجههم حقيقة الحاجة إلى تنفيذ جريمة قتل حقيقية. في القصة، كان تفرقهم في نهاية النصف الأول من الفلم، الذي تدور أحداثه في هونغ كونغ قبل أن يتفرقوا، ثم يعاودون اللقاء في شانغهاي بعد بضع سنوات لمواصلة سعيهم لقتل هذا الخائن، كان تفرقًا طبيعيًا. لكنهم فشلوا، ثم كان هناك الهجوم الياباني على هونغ كونغ، فتشتت الجميع. ما حاولنا القيام به هو الإتيان بشيء أكثر ميلًا نحو الأحداث السينمائية أكثر من ذلك بكثير، وفي صلب ذلك الفلم حاولنا جعل مشهد القتل غير عادي. حيث كان واحدًا من أكثر المناظر التي رأيتها في حياتي على الشاشة ولا يمكن نسيانها. إن ما حاولنا القيام به هو عرض وجهات نظر مختلفة، وجعل القتلة أنفسهم يشعرون بشعور التهديد القادم نحوهم.

لقد كان المشهد ينبع من العاطفة وليس من العقل والمنطق، فقد كان دمويًّا، ومرعبًا. يحدث المشهد بعد أن تفقد البطلة عذريتها، وذلك استعدادًا لتصبح عشيقة الخائن. وأضاف لي: وعليه، ينبغي أن يفقد الأولاد عذريتهم. أدعو المشهد قانون ميزفاح. وأعتقد أن جايمس أراد أن يهز الجمهور ويوقظهم في الجزء الأوسط من الفلم. ولكن عندما أشاهد المنظر، وأقرأ المسودة الأولى لذلك المشهد، توقظني كلمة قانون ميزفاح الذي يجب على الأولاد اتباعه. كان هذا المشهد موقفًا عظيمًا لفصل الفلم إلى نصفين. لا تعود عظمة هذا الفصل إلى الإثارة فقط، ولكن أيضا إلى خيبة الأمل.

قرر شاموس وزملاؤه عدم التشديد على متابعة تصنيف فلم الشهوة/الحذر، وهو أمر غير معتاد. وقال أنغ لي: كنت أعلم منذ البداية

أن العلاقـة الجنسيـة المحرمـة بين العشـاق كانت المحـور المركزي لاكتشـاف شخصياتهم لذواتهم. يحتـوي العنوان كلمة شهوة، وهذا في نظري بيت القصيـد، وهنا يكمن الأداء النهائي أيضًا. لقد صورت تلك المشاهـد الجنسيـة الرئيسة الثلاثة فـي وقت مبكـر نسبيًّا من جدول التصوير الذي بدأ قبل خمسة أشهر تقريبًا.

ومتى عرفت كيف ستنتهي، سأعـرف كيفية صياغة الجزء الثاني مـن الفلـم. لذا، نعم، كانت مهمة جـدًّا بالنسبة لي. ولـم أكن أفكر في تصنيفهـا، وإنما كان جلّ تفكيـري أن أبذل قصارى جهدي كي أستطيع جلـب الممثلين معًا. ولا أحد كان يعرف كيف يمكننا المضي قدما. وفي ذلك نفسي.

قال شاموس: الحقيقة هي أن الفلم يبحث عن الحقيقة؛ الحقيقة العاطفيـة، وحقيقة السرد، ومن الذي يقـول الحقيقة؟ وما هو حقيقي؟ وهنـا نجد شخصيتيـن: الأولى الجاسوس، والأخـرى مَنْ يتجسس على ذلك الجاسوس، فيقوم بإغوائه، بغرض اغتياله. فالجنس هنا هو واحد من تلك الأمكنة حيث كل شيء صحيح تمامًا، أو كل شيء يمكن أن يكون وهميًّا تمامًا. لذا، يجب على الأداء الوصول إلى نوع معين من الحقيقة. ويجب أن تكون الشخصية وهمية من أجل العثور على شيء آخر هو الى حد بعيد صحيح.

إن إخفـاء المرء لهويته الحقيقية، والكذب عن نفسه من أجل شق طريقه في العالم، هي موضوعات متكررة في أعمال لي وشاموس، سواء كان ابنا مثلي الجنس يتزوج لإرضاء الآباء والأمهات التقليديين في فلم

ويدينغ بانكويت، أو قيام شابة إنجليزية من القرن التاسع عشر بالتظاهر بعـدم الاكتـراث لقيام حبيبها بالـزواج من فتاة أخرى فـي فلم سينس انـد سينسيبيليتي. وعندما سأل كورت لي عـن سبب كون الشخصيات المشحونـة جنسيـا الموضوع المفضـل لديه، أجاب: أتمنـى لو أعرف. أخمن ربما، أولا وقبل كل شيء، لأني كنت مكبوتًا جنسيًّا. ثانيًا . . . هنا قاطع كـورت لي وهو متشكك بما قال: حسنًا، تعال إلى الخارج. فأجاب جايمس شاموسـن: هذه جملة جيدة للاستخـدام! إنها بالضبط تقريبا الجملـة التي نطقها لي نفســه في فلم ويدنغ بانكويـت، حيث يظهر من وراء حجـاب كضيف يراقب الإفراط في المشـكلات خلال مأدبة حفل الزفـاف. يضيف: ضيفًا من خلفية غربية يجلسـ بالقرب منه، فيقول: اعتقـدت أن الصينين ودعاء وعباقـرة رياضيات هادئون، حيث أجابته الشخصيـة التي تمثل دور لي قائلة: أنت تشهـد ثمرة خمسة آلاف سنة من الكبت الجنسي.

قـال لي: نعم لـدي مشكلة هوية. إن أعمق جـذر ثقافي في نظري هو الثقافة الصينية التقليدية، التي تعد غريبة الأطوار في نظري. فهي مثـل الحلم، وتنتقل مـن الآباء والأمهـات إلى الأبنـاء. وعندما غادروا الصيـن، جعلوها رومانسيـة وعلموني إياها. وهذا هـو جذري الثقافي، الذي يتضاءل ويتغير في أنحاء الصين جميعها.

لقـد أمضيت حياتي كلها أجنبيًّا. لقد كنـت دخيلًا في تايوان، ثم جئت هنا إلى الولايات أجنبيًّا. وعندما أعود إلى الصين، أصبح تايوانيًّا، أو أمريكيًّـا. لذا، فأنا في بعضـ الأحيان صيني متعصب، ولكن بطرائق

أخرى أنا مثل أيّ دخيل. لأنني لست متجذرًا حقًّا في تلك الثقافة، وتأتي مواردي من الواقع، وليس من العقود المسرحية.

هــذا الدخيل قادر دائمًا على صنع الأفلام التي تخترق أجواء كثير من الأمكنة المختلفة وأعرافها، مــن الانقسامات العميقة داخل الأسرة التايوانية في فلم إيبت درنك مان وومان، إلى تجربة رعاة البقر في ركوب الخيول، ورعي الأغنام، والوقوع في الحب كما في فلم بروكباك ماونتن.

بصفتــه كاتب نصوص، كان على جيمســ شاموس أن يزج بنفسه في الثقافة الصينية؛ من أجل إبداع قصص مقنعة لكثير من أفلام لي، وفي ذلك فلــم الشهوة / الحذر وكروتشينغ تايجر، وهيدن دراغون. لقد تحدث شاموس ولي عن التحديات الكثيرة التي تواجه شاموس للحصول علــى اللهجة الحقة لتفاعــل أب تايواني وبناته الثلاث عند التصارع مع التغيــرات التي تجري في تايبيه الحديثة من خلال فلم إيبت درنك مان وومــان. قــال شاموس: دائمًا ما يقــول الجميع للكتــاب الشباب: اكتبوا عمــا تعرفونه، ولكــن عندما تكون أمريكيًا تجد نفســك تكتب عن عائلة تايوانيــة. عندما تكون قد أمضيت بضع ساعات فقط في تايبيه، تصبح النصيحــة غير ممكنة إلى حد كبير وصولًا الى أبعد الحدود. لذا، قمت بكثير من البحوث، وكلما قمت بمزيد منها، أصبح النّصّ أكثر سوءًا.

وأضــاف لــي: حاولت بكل ما أستطيع من معرفــة وجهد أن أتخيل نفســي صينيًا، ولكن عبثًا فعلت؛ حيث لم أستطــع أن أجعل النص يُقرأ وكأن مــن كتبه صينيًا. لذلك، بقيــت أشكو وأتذمر حتى أصيب شاموس بالإحبــاط. لقــد قمــت بتغير جــذري في جميــع الأسمــاء الصينية في

الحاسوب، وعندما كنت أكتب السيناريو، كانت تبدو الأسماء وكأنها لا تمت إلى الصين بصلة. ولأنها عن الطعام، والأسرة، أحس لي بسعادة غامرة بالنتائج، وقال: أوه، تبدو صينية! إنّه تحسن جيد!

قال شاموس: على مر السنين، حيث أسهمت في كتابة نصوص أفلام أنغ باللغتين؛ الإنجليزية والصينية، من المدهش الشعور بتلك الفجوة الغريبة لما يحدث عندما تحس بملكية ما كتبت ثم تسلمه إلى شخص آخر، وعندما تشاهد أنغ وغيره من الكتاب يتصارعون مع الترجمة والتعديل لجعلها ملائمة ثقافيًا، والعمل على إنجاحها لفظيًّا، ستدرك في نهاية المطاف أنك تدرك حقا نصف ما كتبت فقط. وسبب ذلك أنه عندما يتعلق الأمر بتحول النّصّ في أيدي أنغ، يحدث شيء آخر مختلف كثيرًا عما كتبت فعلًا.

سواء كانت أحداث الفلم في غابات الخيزران في الصين، أو في غرفة المعيشة في ضواحي كونيكتيكت، أو المراعي في جبال روكي، تتواصل أفلام لي مع الجماهير في جميع أنحاء العالم. ويتساءل لي: لماذا تعبر هذه القصص الحدود الثقافية بسهولة. يجب أن يكون هناك خيط عالميّ يربطنا جميعا. أعتقد أن هذا هو ما تقوم به الأفلام ؛ فهي محددة جدًّا، ولكن هناك أشياء عالمية يتواصل معها الناس في جميع أنحاء العالم. ويعود جمال العمل مع جايمس في تلك المشروعات إلى تقديم تلك الأشياء.

أخبرنا لي إن ما يوحد الأفلام التي اختار إخراجها جميعها، هو أنه لا يوجد لديه مصلحة في تلك القصص بصورة مباشرة. لذا، يجب

أن تكون ملتوية بطريقة أو بأخرى، مثيرة، وفيها كثير من العناصر التي يتصـــارع بعضها مــع بعض. ويبدو هــذا منطقي بالنسبة لــي، حتى إلى درجــة الخــوف. وربما في نهايــة العملية، سأبقى غير قــادر تماما على معرفة كيفية تمرير لغز للجمهور ومشاهدة كيفية استجابتهم. هذه هي الطريقة التي أتعلم من خلالها عن العالم.

SPARK

المهندسة العمارية والمخططة الحضرية

دينيس سكوت براون

«أن تكونا زوجين وشركاء في العمل ينتج أقصى احتمال للتآكل».

المهندس العماري روبرت فنتوري

«أعتقد أنها واحدة من أكثر حظوظي، وأفضل الأشياء في حياتي، العمل معًا والعيش معًا».

إذا قام شخص ما بإعداد فلم عن المهندسين المعماريْن المثيرين للجدل روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون، فقد يكون مكان المشهد الأول لقاء أعضاء هيئة التدريس المثير للنزاع في جامعة بنسلفانيا عام 1960، الذي عقد لمناقشة ما يمكن فعله مع المكتبة التي صممها مهندس فيلادلفيا المعمار الأسطوري فرانك فيرنس عام 1891. بنيت المكتبة من مزيج معقد من اللبنات وطين التيراكوتا المائل إلى الحمرة، ونوافذ مزينة بأطر معقدة من الرصاص، وغرفة قراءة مقببة تغرق في الضوء. عندما بُنيت، ادعي على نطاق واسع على أنها تحفة عمارية يشهد لها. ولكن بحلول موعد اجتماع أعضاء

هيئة التدريس، كانت الحداثة والأناقة قد غزت عالم الأزياء، وأصبحت التنسيقات فيها (الديكورات) التي تعود لعصور قديمة قذى للعين.

كانت دينيس سكوت براون قد أنهت حديثًا العمل على مشروع تخرجها في مجال التخطيط الحضري في الجامعة، وقد عينت حديثًا مدربة في الجامعة، وكان هذا أول لقاء لأعضاء هيئة التدريس تحضره. وكان روبرت فنتوري، الذي كان يعمل مساعدًا لخبير الحداثة، في الهندسة في الجامعة نفسها، لويس خان، يدرس صفوف الهندسة المعمارية، وكان ذلك الاجتماع أول لقاءاته في جامعة بنسلفانيا أيضًا. قال روبرت فنتوري: كان السؤال الرئيس لاجتماع أعضاء هيئة التدريس ذلك: هل ينبغي لمدرسة التصميم اتخاذ موقف بشأن هدم هذا المبنى الفيكتوري العظيم؟ كيف يمكن أن يكون هناك شك في ذلك؟ أجل، يجب أن تأخذ مدرسة التصميم موقفًا حازمًا وتقول لا. ولكن في ذلك الوقت، لم تكن العمارة الفيكتورية تقبل من قبل المهندسين المعماريين. تقدمت المهندسة دينيس برجاء جميل. قالت: نعم، يجب أن نأخذ موقفًا، يجب عدم هدم هذا البناء! بعد ذلك ذهبت إليها، وكنت قد رأيتها في الجوار مرات عدّة، لكننا لم نتقابل. قلت: أود أن أقدّم نفسي، اسمي روبرت فنتوري، وأود أن أقول لك كم أنا أتفق معك فيما قلته للتّوّ. كانت أولى كلماتها لي: لماذا لم تقل شيئًا؟ وأصبحت تلك هي الحال منذ ذلك الحين.

أدى هذا اللقاء إلى شراكة إبداعية امتدت خمسين عامًا، عمل خلالها روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون معًا في التدريس،

والكتابــة، والتصميم، إضافة إلى زواجهما عــام 1967، وإنجاب ابنهما وتربيته معًا. ترى دينيس سكوت براون أن علاقتهما لم تتغير كثيرًا منذ ذلك الاجتماع الأول. قالت دينيس: إن كونهما زوجين وشركاء في العمل يــؤدي إلى أقصــى احتمال للتآكل. ومع ذلك، عندمــا نجادل، أنها عادة مــا تكون أكثر في التعامل مع حياتنا مثل غيرنــا من الناس المتزوجين أكثر من حول التعاون الخلاق في الهندسة العمارية. ونحن أساسًا على ثقة فيمــا بيننا في الهندســة. ولكن، يا للأسف، يتــم تجاهل إبداعاتنا المشتركة في التصميــم أو ترفض من قبل أصحاب المهنة؛ لأنّ معظم المهندسين المعمارين يشعرون أنّ الإنجازات العمرانية العظيمة يجب أن تكون نتاج دماغ واحد فقط.

صمم روبرت فنتــوري ودينيس سكوت براون وأعدا معًا مخططات مئــات المباني والجامعــات في جميع أنحــاء العالم، مبهجــة أو مفزعة المؤسســات العماريــة مــن خــلال مشروعاتهمــا، إضافة إلــى معرض لنــدن الوطني، ومحطة وقــود لديزني لاند، والمخطــط الرئيس لجامعة ميشيغان. كمــا كتبا بعضًا من كتب الهندسة العماريــة الأكثر تأثيرًا في السنــوات الخمسيــن الماضية، وفــي ذلك كتاب التعقيــد والتناقض في العمارة، والتعلم من لاس فيغاس. منذ بداية عملهما، كان فنتوري وسكوت بــروان يجدون الارتياح في مناقشة التعصــب لعقيدة الحداثة العمارية، وقــد وضعتهم الأفكار المبتكرة، والعاطفــة في مناقشة مفردات العمارة المعاصــرة فــي كلّ شيء من الأعمــدة الكلاسيكية إلــى لافتات الطريق السريعة، في مركز المناقشات المهمة والمثيرة للاهتمام والجدل.

قد لم يسبق لك مشاهدة أيٍّ من المباني التي أشرفوا عليها، ولكن يمكن أن تكون قد شهدت نفوذهم. يصف كورت دورهما في إدخال الفوضى إلى أشكال الهندسة، وقد يرى بعضهم هدمها، العمارة الحديثة على هذا النحو: «لقد حدّت الحداثة حقًا من اللوحات العمارية التي كانت مقبولة، ومشروعة، في مجال العمارة. كان ذلك كما لو قلت للرسامين، أن بإمكانهم استخدام اللونين الأبيض فقط، وظلالًا متنوعة من اللون الرمادي. وفي الوقت نفسه، كان الناس يبنون المنازل ومراكز التسوق التي لا تتفق مع الرّؤى الحديثة بتاتًا، ولكن تكون خيارات المهندسين المعمارين المتبعين التقليد الحديث محدودة جدًّا. عندها قال فنتوري وسكوت براون: هذا مثير للسخرية، لدينا المئات والآلاف من طرق القيام بالعمارة، لماذا نحد من خياراتنا؟ دعونا نستخدم اللون، حيث يمكننا وضع عمود في المكان الخطأ، أو تصميم سقف ضارب إلى السواد. ويمكننا فعل الأشياء التي قام المحدثون برفعها من على طاولة الخيارات في طريق اندفاعهم للإعلان عن نظم العمارة الحديثة لعالم جديد.

التحق فنتوري وسكوت براون بجامعة ولاية بنسلفانيا من خلفيات متماثلة فكريًّا، ولكن من مسارات جغرافية مختلفة جدًا. ترعرع روبرت فنتوري في فيلادلفيا، حيث كان جدّه ووالده تاجرَي بضائع، وكانت والدته من المتحمسين للاشتراكية، وقد أرسلت ابنها إلى مدرسة الكويكرز. لم يتمكن أي من والديه إنهاء المدرسة الثانوية لأنهم كانوا في حاجة إلى العمل. كان كلاهما يحب العمارة، وكانا في أثناء

تجوالهما في المدينة يشيرون في كثير من الأحيان إلى المباني المثيرة للاهتمام لجلب اهتمـام ابنهما. في كتابه الأول، التعقيد والتناقض في العمـارة، تذكر فينتوري كم كان يكره بهرجـة مباني فرانك الفيكتورية التصميـم عندما كان يلمحها في أثناء تلـك الرحلات. استغرقه الأمر سنـوات عدة قبـل أن يبدأ بالإعجـاب بالزخرفة العماريـة، واستخدام المواد الصناعية مثل الطوب، والطين الأحمر، والفولاذ.

سافـر فينتوري عبـر ولاية ديلاويـر للالتحاق بجامعـة برنستون للدراسـة، حيث حصل على ليسانس في الهندسة العمارية والماجستير فـي الفنـون الجميلـة. وفي أثنـاء الدراسـات العليـا، قضـى الصيف فـي أوروبـا. وبعد ذلـك بعامين، ذهب إلـى إيطاليا بصفتـه زميلًا في الأكاديميـة الأمريكية في روما. أصبح معجبًـا جدًّا بعمارة الباروك في انجلترا، واستكشف روائع الحداثـة التي كتبها لو كوربوزييه في فرنسا، وأُغرم بالعمارة الكلاسيكية في روما.

غالبًـا ما أشار فينتـوري إلـى المراجع الكلاسيكيـة مختلطة مع الحداثـة، وهذا النهج غير متوقع في تصاميمه وفي كتاباته. من الأمثلة المناسبـة على ذلك البيت الذي بناه لأمه عـام 1964، وكان مطلًا على الشارع في ضاحية من ضواحي فيلادلفيا المليئة بالأشجار المورقة في منطقة تشست نت هيل. وضع فينتوري المساحات المخصصة للمعيشة الرئيسة في طابق واحد، مع غرفة للخادمة أو الممرضة أعلاها. وصورة أيقونـة للمنزل مـع أمه المسنة تجلس في المدخـل، وهو ما وصفه أحد النقاد بأنه رسم مضخم لطفل يصور من خلاله كيف يجب أن يبدو عليه

المنزل. ولتصور ذلك، تخيل بيت مزرعة من طابق واحد ممتد على طول المزرعة، ويغطيه سقف يمتد على طول البيت المستطيل كله. والآن تخيل أن مركز المثلث الضخم قد قسم إلى قسمين، بحيث يمكنك أن ترى من خلال السقف مدخنة كبيرة (والتي تضم أيضا درجًا) في الخلف، وتربط الفجوة قوس رمزي، انقسم أيضا من الوسط، فوق المدخل. المنزل كبير وصغير في ذات الوقت. وقد كتب فنتوري في كتاب التعقيد والتناقض: هذا ما أعنيه أنه منزل صغير ومقاساته كبيرة. عناصره في الداخل كبيرة؛ فالموقد كبير جدًا، ورفوفه مرتفعة جدًا، نسبة إلى حجم الغرفة؛ الأبواب واسعة، ومساند الكرسي مرتفعة جدًا.

كانت متعة فينتوري في التلاعب بالعناصر التاريخية في المنزل الحديث غير عادية في تلك اللحظة من التاريخ العماري، وحصل منزل والدته على كل الحماس العاطفي والغضب والنقد اللاذع. وأضاف: أعتقد من المهم أننا أدركنا أنه من الضرورة دراسة العمارة التاريخية واستخدامها مرجعًا. لم نقل أعيدوا إنشاءها، ولكنّ الإشارة إلى الماضي تمكننا من إثراء العمارة.

إضافة إلى شغف فينتوري بالتاريخ والحداثة، فقد عكست أعماله في وقت لاحق أيضًا عمق إعجابه بالثقافة الشعبية، وهي شيء لم يحرص عليه حتى التقى زوجته. حيث قال: جعلتني دينيس سكوت براون انغمس في ثقافة البوب. وأعتقد أنه، في الأيام الأولى، حيث قالت إنها، بصفتها أجنبيّة، يمكن أن ترى الثقافة الأمريكية بصورة أكثر وضوحًا، وأكثر موضوعية مني، حيث نشأت وترعرعت وكبرت في تلك الثقافة.

ولــدت دينيس سكوت براون في إفريقية باسم دينيس لوكوفسكي، حيــث هاجر جدودهــا من لاتفيا وليتوانيــا. كان والدها رجل أعمال في جوهانسبــرغ، وكانــت والدتها قد درست الهندســة العمارية في جامعة يتواترسرانــد، وقاما معًا ببناء منــزل العائلة على الطراز الدولي، حيث لعبت ابنتهما على سطح المنزل المستوي.

قــررت دينيســ أن تصبــح مهندسة معمــار، عندمــا كان عمرها خمس سنوات، لذا أتبعت مسار والدتها، والتحقت بجامعة يتواترسراند لدراسة الهندســة العمارية. في عام 1952 انتقلت إلى مدرسة الجمعية العماريــة في لندن وأصبحــت معجبة جدًّا بالجوانــب الاجتماعية لهذه الهندســة. قالت: في إنجلترا، وجدت فــوارق مماثلة للفوارق في جنوب إفريقيــة، لكنهــا كانت قائمة علــى أساس الطبقة بدلا مــن الاستعمار. حيــث وجدت بين حياة شــوارع الطبقة العاملة في إيســت إند في لندن وحيــاة الطبقة المتوسطة فــي الضواحي، وفي البلــدات القديمة، حيث تقرر إعادة بناء مباني لندن التي دمرت خلال الحرب.

تقدمــت دينيســ مع زوجهــا الأول، روبــرت سكوت بــراون، بطلب للالتحــاق بجامعة ولاية بنسلفانيا لدراســة تخطيط المدن. قالت: لقد جعلتني تجاربي وخبراتي الإفريقية والإنجليزية أتفق مع علماء الاجتماع الأمريكييــن عندمــا شكــو، فــي 1960، مــن أن قيم طبقــة المخططين الحضرييــن قد أملت كيف ينبغــي أن تعيش جميع الفئــات في المدينة المحدثــة. لم يمضــ وقت طويل قبــل أن تلتقي فنتوري فــي اجتماعات الكليــة، وكان زوجهــا سكوت بــراون قد توفي حادث سيــارة. عادت إلى

بنسلفانيا لاستكمال درجة الماجستير في العمارة والتخطيط، وبقيت هناك للتدريس في الجامعة.

درس فينتوري ودينيس سكوت براون الصفوف معا، وكانا زميلي مهنة قريبين من بعضهما. ثم غادرت سكوت براون للتدريس في بيركلي، وجامعة كاليفورنيا، وقررت التوقف عند عدد قليل من المدن في طريق رحلتها إلى الغرب. زارت لاس فيغاس عام 1965، وقالت: يجب أن يرى فنتوري هذا. لذلك، عندما انتقلت إلى لوس أنجلوس دعوت كثيرًا من الزملاء لإلقاء محاضرة لطلابي في جامعة كاليفورنيا. وكان من بينهم واحد من أصدقائي القدامى؛ بوب. بعد تلك المحاضرة، طلبت إلى طلابي رسم تصميم قدمته له واجبًا دراسيًّا، وذهبت مع بوب لقضاء أربعة أيام في لاس فيغاس.

قال فينتوري: بطريقة ما، عملت لاس فيغاس على تقاربنا معًا. وأضاف سكوت براون: لقد عملنا ودرسنا معًا بسعادة سنوات عدّة في جامعة بنسلفانيا، ولكن ربما كان علي أن أذهب بعيدًا، وربما كان عليه أن يذهب بعيدًا، قبل أن نتمكن معًا. من يدري؟ فربما كان على بوب نشر كتابه ليكون مستعدًا لمرحلة مختلفة في الحياة، وربما كنت في حاجة إلى وقت للحزن على وفاة زوجي الأول. ولكن مهما كانت الأسباب، فقد عرفنا بعضنا مدة سبع سنوات قبل أن نتزوج.

وبينما كانا يختبران الحب في لاس فيغاس، أصبحت المدينة حافزًا لحياتهما الإبداعية. قال فنتوري إن ردة فعلهم الأولية على العمارة كانت خليطًا من العواطف. لقد درسنا لاس فيغاس أكثر بصورة

رسميــة مــن قبل، ولكن منذ اللحظــة الأولى، كنا قد أُعجبنــا وأحسسنا بالخوف على حد سواء. استخدمنا مصطلح « الحب / الكراهية « لوصف تلــك المشاعر. رأينــا، وما نزال نرى، أن لاســ فيغاس في 1960 واحدة مــن أهم المدن في أمريــكا. فلوس أنجلوس هي مدينــة السيارات. في حين كانت لاس فيغاس في ذلك الوقت مثالًا صارخًا. لقد تفاعلنا بشدة ضد المثــل العليا الحضرية للعمــارة الحديثة مقابــل معتقدات فرانك لويد رايت؛ في أن على الأمريكيين العيش في يوتوبيا الطبقة المتوسطة فــي الضواحي، مثل مدينة عكا الواسعة، وفي حديقة لو كوربوزييه، ذات المباني الشاهقة، التي ستبنى بعد هدم معظم باريس. لقد كنا عمليين، وشعرنــا أنــه في بعض الأحيان يمكن أن يكــون التطور أكثر ملاءمة من الثورة.

لقــد ألهمت زيارة لاس فيغاس سكوت براون فكرة الاستوديو الذي بنــاه الزوجــان في مدرسة ييل للفنــون والهندسة المعماريــة عام 1968، عندمــا كانا يدرسان معًا. وقاما مع مجموعة من الطلاب معظمهم، من طــلاب الهندسة العمارية، بدراســة المناظر الطبيعية في لاس فيغاس، والهندســة العمارية فيهــا، وثقافة المكان. في وقــت لاحق، كتبا الكتاب الرائد التعلم من لاس فيغاســ بالتعاون مع ستيفن أيزينور، مساعدهم فــي بنــاء الاستوديــو، وعضو في شركاتهــم فيما بعد. لقــد كان الكتاب دراسة رائعة للمناطق الحضرية الممتدة في وسط الصحراء، وكان كتابًا تحليليًــا وفنيًا مليئًا بالمــرح والجدية والرزانة. يمتلــئ الكتاب بالصور الكبيــرة؛ صــور الفنــادق المبهرجــة وغيرها مــن المبانــي المصطفة

بعضها إلى جانب بعض، والرسوم، ومخططات المباني الكلاسيكية في الهوامش. وقـد أصبحت صورتان من صور الكتـاب إضافة إلى الأفكار المستوحـاة من فينتوري وسكوت بروان مشهورة؛ صورة مبنى مستطيل الشـكل لا يمكـن وصفـه، يوجـد أمامه لافتـة كبيرة معلقة علـى عمود، ومخــزن له شكل بطة ضخمة. أطلق الفريـق على الصورة الأولى الكوخ المزخرف، وكتبوا أن اللافتة أكثر أهمية من البناء. ولبناء البطة، كتبوا المبنى هو اللافتة .

قـال فينتـوري: من المهم أن نـدرك السياق. أنا أبسـط الأشياء، ولكـن، علـى مـدى أربعيـن أو خمسين عامًـا تجنبت العمـارة الحديثة الرمزيـة والأيقونيـة. لقـد استنـدت أشكالهـا إلـى التجريـد. ومـن المفارقـات، استمـدت المفردات العماريـة الحديثة أيضًـا من أشكال الصناعـة، التي تستخـدم لترمز إلى عالم جديد. لذلـك، عندما قلنا: حـان الوقت الآن للتعلم من اللغة العاميـة الأمريكية التجارية، بدلًا من اللغـة العاميـة الصناعية الأمريكيـة، كنا نعني أن مجتمعنـا قد تجاوز عصـر الصناعة، وقد عفا الزمـن على رمزيتها. لذا، أصبح الجمع بين الأشـكال الصناعية والتجريد عملية مملة ولم تعد منطقية. لقد تعلمنا مـن لاس فيغاس أن ننظـر إلى الهندسة العماريـة ليس فقط من حيث الصفـات الشكلية والمكانية، ولكن من حيـث المضمون الرمزي أيضًـا. لذا، يقترح كتاب التعلم من لاس فيغاس أن على المهندسين المعمارين، فـي النصف الثاني من القرن العشرين، الاعتراف بالرمزية. في عصر التعدديـة الثقافية، طالبنا بدراسة الثقافات بعيـدًا عن اللغة والكلمات

الطنانــة الرنانة، وإنما دراستها بصفتهــا ثقافة واقعية فقط، وفي ذلك ثقافة البوب الدارجة التي قد تكون ملهمة. مرة أخرى، لقد كانت هناك سابقة تاريخية جيدة للقيام بذلك.

فــي مقدمته للكتاب، اعترف فنتوري صراحة أن الكتاب كان ثمرة تعاون، وأن دينيس سكوت بــراون» جزء من تطويره لدرجة يصبح معها مــن المستحيل تحديد أين تختفي أفكارها وأين تبدأ أفكاري». وقال إن عملهمــا معا، كان تطــورًا طبيعيًا. لم يكن قــرارا عشوائيًا، ولكنه حدث دون تخطيط . لقد جمعتنا الظروف ثم عملنا معا بصورة رائعة.

قالــت سكــوت بروان: في السنــوات الأولى بعد زواجنــا، كان بوب يمارســ أعمالًا صغيرة، وينتقل مــن عمل إلى آخر، ووجدت نفسي أعمل في المكتب؛ لأنهم كانوا في حاجة إلي، وكنت ملمًا بالتخطيط الحضري ومطلعًــا عليــه، وكان بإمكانــي مساعــدة المكتب على كســب مزيد من المــال، ولكن كان بيننــا تعاون جيد في مجال الهندســة العمارية. وبعد قضــاء عــام في المساعــدة في كل من جامعــة ييل والمكتــب، قلت: أنا أعمل هنا بدوام كامل، دعونا نجعل ذلك بعقد رسمي. لذا، وعلى الرغم مــن انضمامي إلى المكتب عام 1967، عندمــا تزوجنا، فإنني أصبحت شريكًا حقيقيًّا عام 1969.

اليــوم، يتعاون فنتــوري وسكوت بــراون وشركاؤهــم، ويتقاسمون عــبء العمل مــع ثلاثة مهندسيــن رئيسين إضافييــن. وتوظف الشركة أكثــر مــن عشريــن شخصًــا. قالــت سكــوت: لا يقــوم العمل علــى أن أحدنــا مصمــم والآخــر يديــر الشركــة، ولا نعمــل بالترتيــب، واحــد

فــي التخطيــط، والآخر فــي العمــارة؛ إننا نتبــادل المهــامّ. ولكن من الناحيــة الرسميــة، فــإن بــوب هــو المســؤول الرئيســ عــن الهندسة المعماريــة، فــي حيــن أنني المســؤول الرئيســ عن تخطيــط الجامعات والتصميم الحضري.

وعلــى الرغــم من أننــي أمضيت مزيــدًا من الوقت علــى العمارة أكثر مما فعل علــى التخطيط، فإنه يمتلك إحساسًا وشعورًا عن التمدن نــادرًا ما يوجد بين المهندسين المعماريــن، ويقدم مساهمات إبداعية للمشروعــات التــي أقوم بها. أنــا مهندسة معمار ومخططــة، وأنا أحب العمليّــن. فــي كثير من المشروعــات الأخيرة، بدأنــا مخططين للحرم الجامعي، ثم خطّطنا من خلال ذلك للمجمعات المعمارية الأكثر تعقيدا. كنت أطــوّر المخططــات التصورية للعمــارة خلال مراحــل التخطيط للحرم الجامعي، وكنت خــلال العمل على مثل هذه المشروعات أواصل المشاركــة من خلال تطويــر التصاميم لمفصليات الأبــواب وتوثيقها؛ لأنه إن لم أفعل ذلك، قد لا تصبح المساحات التي تتطلبها خطة التعليم متوافرة للجمهور حيث لا يمكن ترك أبوابه مفتوحة.

قــال فينتوري: إن أفضل وصف لكيفية عملنا جاء من صديق يعمل أستاذًا للغة الإنجليزية، الذي قال نقلًا عن تي أس إليوت «تتكون العملية الإبداعية بصورة كبيرة من النّقد. فأنت لا تخترع طوال الوقت، وعندما تحصــل على فكرة، تجربهــا، ثم تنقدها. لذا، فأنــت تعمل في كثير من الوقت ناقدًا لأفكارك» لــذا، أعتقد أنني أنا ودينيس ناقدان جدًا لأفكار كلّ منا لنفسه ولأفكار بعضنا بعضًا.

أجابت سكوت بروان: أعتقد أننا نطلق عملية التصميم من خلال تبادل الأفكار فيما بيننا. فتتردد تلك الأفكار بيننا ذهابًا وإيابًا، ونقوم بإضافة أفكار أخرى بيننا، ونتجادل في بعض الأحيان. فأقول: لا أعتقد أنها تعمل بهذه الطريقة. فيجيب: بلى. فأرد: ألا يمكنك التفكير في كذا وكذا، حبذا فعلها بهذه الطريقة؟ فيقول: لا، لا، لا يمكنني فعل ذلك. وبعد يوم أو نحو ذلك، يقول: أتذكرين ما قلته سابقًا؟ حسنًا، انظري ماذا فعلت. قد يكون النقد الذاتي قد أدى به في نهاية المطاف إلى الموقف نفسه، ولكن تساؤلاتي واقتراحاتي تدفعه للوصول إلى هناك على نحو أسرع. وبطبيعة الحال، إنه يفعل الشيء نفسه بالنسبة لي.

في محادثاتهما وكتاباتهما، يؤكد الزوجان الطبيعة التعاونية في إبداعهما. ولكن هذه الفكرة غالبا ما تجد المقاومة من الآخرين. قالت سكوت براون: من الصعب التصديق أن يعتقد المهندسون المعماريون بأنه يمكن لفكرة ما أن تنشأ وتنمو من خلال مساهمة اثنين أو أكثر من العقول، كما يصعب تصورهم لمفهوم الإبداع المشترك. أما في نظرنا، فإن لكل فكرة لدينا ارتباطًا في ماضينا المشترك. لذا، من الصعب القول إنها تنشأ عند واحد من دون الآخر، لأننا مررنا بكثير من الخبرات معًا. وقد نفكر فيها معًا في الوقت نفسه، أو ربما يقترح أحدنا الفكرة ويرى الآخر أهميتها، ويعمل على الإضافة إليها، ما يجعل لها أهمية خاصة في التصميم . قد تكون الفكرة الأصلية غير مناسبة، ولكن عندما يضيف إليها الطرف الآخر تفكيره تصبح فكرة مركزية. لقد تتسبب مساهمات كل منا في الفكرة، إضافة إلى تكرار

نقدهـا من كلينا أيضًا، في جعلها ذات أهميّـة كبيرة. ومع ذلك يرفض معهد المهندسين الأمريكيين هذه النظرة للإبداع، ويرفض منح جائزة الميدالية الذهبية لشخصين معًا. وقالوا إن الفكرة يمكن أن تنشأ في عقل شخص واحد فقـط. ويبدو أن المعهد يشعر بأن الميدالية ستفقد أهميتها، وكذلك الاحترام للتصميم في الهندسة العمارية، إذا كان الحاصل عليها أكثر من فرد واحد.

وأضـاف فينتوري: بالتأكيد، هذا الأمر في حد ذاته مشكلة، وربما مشكلتيـن: الأولى أن المصممة الأنثى ليسـت مبدعة كالذكر، والثانية، لتكـون مبدعًـا حقًّا، عليك أن تكون عبقريًّا، تعمـل وحيدًا طريق الإلهام فـي جو حالم. كلا الرأيين نمطي، ولا يعترفان بالتعقيد في مهامنا التي تدفعنا للعمـل بطريقة مبدعة معًا. إنها ذات الصلة لو كنا فنانين نقوم بحركات مختلفـة. وإذا كنا كذلك، فإن طبيعة التعاون عمن يفعل عملًا ما، أو كيـف تتم المشاركة في العمل الإبداعـي المشترك، ستكون أكثر وضوحًا.

قالـت سكوت بروان: بصفتـي مهندسة معمـار، فغالبًا ما أوصف في كثير من الأحيـان بالصورة النمطية المتعارف عليها في أنني رفيق مساعـد ليس إلّا. فيقولـون: إذًا أنت مهندسـة معمار، أيضًـا؟ فتكون إجابتـي الإشارة إلى بوب والقـول: لا، هو مهندس معمار، أيضًا ؛ أما أنا فمهندسة معمار. ولسبب ما، عندما نحتج على الصور النمطية، يغضب النـاس. حيث يرى بعض الرجال، وليس جميعهم، مثل هذه الملاحظات مهينـة لهم، واعتداء عليهم. وقد سمعـت في إحدى المرات امرأة تتفق

معهـد المهندسيـن الأمريكييـن عن أصل الأفـكار، وأخرى تقـول إنها ستكون سعيدة إذا نسبت نجاحات أعمالها إلى زوجها.

رُشِّـحَ روبرت فنتوري ودينيس سكـوت براون مرات عدة للحصول علـى الميدالية الذهبية، دائمًـا معًا. لكنّ عمليـة التّرشيح تُرفض على الفـور حتى دون فتح رسائل الترشيـح. وسبب الرفض اشتراكهما معًا. فـي عـام 1991، قبل فنتـوري جائزة بريتزكـر، التي ربما تعـدّ الشرف المرمـوق للهندسـة العمارية، وهي ميدالية برونزيـة وجائزة ومئة ألف دولار. قالـت سكوت: كان ذلك صعبًا علـى كلٍّ منا. وقال بوب لهم: كان يجب أن تمنح الجائزة لكلينا ولكنهم رفضوا ذلك. حضر ابننا؛ جيمس حفـل منح الجائزة لدعم بوب، وكنت سعيدة حقًّا أنه فعل ذلك. ولكنني لن أذهب، وأعتقد أن الجميع يعرف السبب.

ابنهمـا، جيمسـ فنتوري، رجـل أعمال في مجـال التقنية ومخرج سينمائـي، وهـو يقـوم بصناعـة فلـم وثائقي بعنـوان التعلـم من بوب ودينيسـ. تعترف سكوت بـراون أنه عندما كان جيمسـ طفلًا صغيرًا، كانـت هي وفنتوري يواجهـان التحديات التي يواجههـا الآباء والأمهات العامليـن. تقول: شعرنا بالضيق عندمـا أعطينا الوقت للمهنة، وشعرنا بالضيـق أيضًـا عندما أعطينـا الوقت لطفلنا. لقـد حافظنا على خط رفيع بين الشعـور بالذنب على أي من الجانبين. والآن لقد خلصت إلى أن مسيرتـي كانت عنصرًا مهمًا في حيـاة ابننا. فقد وفرت له مصدرًا آخر مـن الآراء والأفكار، ومزيدًا من الخيارات لـه ولمهنتة. لذا، أشعر أن بإمـكان الأمهات العاملات إثراء حيـاة أبنائهن. فعندما تكون للأم

وظيفـة، فكأن هنـاك وظيفة للأسرة جميعها، ويـدرك الأبناء أن العمل جزء من حياة الانسان العادي؛ ذكرًا كان أم أنثى.

وأضـاف فينتـوري: إن السـؤال الدائـم هو: هل نقضـي ما يكفي مـن الوقت مـع طفلنا؟ لقد كانت الموازنة بيـن الوقت الذي نقضيه في العمل والوقت الذي نقضيه مع طفلنا صعبة وحساسة. ولكن أنا أتفق مع دينيس بـأن ابننا استفاد من رؤية من عاملين بجدّ. أيضًا، أتذكر جيدًا عندمـا كنا في حفل استقبال قبـل سنوات عدة، عندما كنت أتحدث مع امرأة شابة قالت: أنا وزوجي نعمل على حد سواء، ونشعر بالذنب؛ لأننا لا نقضـي مع أطفالنا مـا يكفي من الوقت. فأجبتهـا: كان لي ولدينيس المشكلة نفسها، وكان يسبب ذلك لنا الإجهاد في حين كان يكبر،ولكنني لـم أتبين أن جيم يقف خلف ظهري حتى قال: أبي، لقد فهمت كل شيء علـى نحـو غير صحيح . لقد قضيت معك ومـع والدتي كثيرًا من الوقت عندمـا كنت أكبـر. لقد كان ذلك نتيجـة حفاوته بنا، ولكـن أعتقد أنه اتضح أن الصراع بين العائلة والعمل ليس سلبيًّا.

بصفتنا زوجين يديران شركة كبيـرة، كنا ندرك أخطار الانزلاق إلـى دور الوالديـن في حياتنا المهنيـة نحو الفريـق. وأضافت سكوت: سيقتلونـك إذا اعتقدوا أنك كنت لهم أبًـا، وسيقولون: هذ المكان ليس مـكان العائلة. ولكنك في بعض الأحيان تشعـر أنه كذلك. وعندما كان يلاحظ المهندسـون المعمارون الخلاف بين بوب ودينيس فقد يقولون لـي: لو فعلت كذا وكذا لتمكـن كل منكما من إرضـاء الآخر، أليس هذا صحيحًا؟ حينها، وبطريقة ما، نؤدي دور الوالدين. وعندما أرى شخصًا

يعمـل بجد كثيرًا من الوقت، كنت أشعر بنفسي ميـالًا إلى القول: أليس لـك حياة تتمتـع بها، هل أنت متأكـد أن كل شيء على مـا يرام؟ وكنت بيـن حين وآخر أتقمصـ دور الأم، لديهم بضعة مبـادئ للعيش والعمل معـا. قالت سكوت براون: لقـد تعلمت ألا نتحدث عندمـا نكون جياعًا، حيـث يكون لـدي ميل للتعبير كثيـرًا لشرح الأشيـاء. وأحيانًا لا تساعد التفسيـرات كثيرًا، بل من الأفضل ترك الأمـور على ما هي عليه. ولكن أشعـر أحيانًا بالارتياح عندما أشرح لماذا فلان وفلان فعلا كذا وكذا. وهـذه هـي الطريقة التي أفكـر فيها. ولكن ذلك لا يساعـد بوب كثيرًا. لكني كنت أقوم بذلك بحذر؛ لأنه قد يكون غير مرحّب به أحيانًا.

أضاف فينتـوري: نحن لا نتحدث عن الأعمال في نهاية اليوم، ولا في أثناء العودة إلى المنزل، أو عندما نكون في المنزل، أو عندما نكون فـي إجـازة. وأردف: السبب في ذلك أننا نكـون حينها منهكين جسديًّا وعاطفيًّـا. لذا، مـن الأفضل القيام بذلك في المكتـب. من الأفضل إذًا الاسترخاء معا ونسيان العمل، وأن نكون زوجين بدلًا من شريكي مهنة؛ حتـى يكون جزء من حياتنا أقل توترًا؛ وكي نتمكن من مشاهدة التلفاز، وحل ألغاز الكلمات المتقاطعة.

مـا الذي يمكن أن يكـون قد حدث لحياتهما المهنيـة لو أنهما لم يلتقيـا في اجتماعات أعضـاء هيئة التدريس للجدل منـذ مدة طويلة؟ قـال فينتوري: لا أعتقد أن عملي كان سيكون بذلك الغنى من دون تأثير سكـوت براون. وأضـاف: لا شكّ فـي أنّ عملي سيكون ضيـق المجال. وأعتقـد أنني الآن أكثر حظًّا. إنّ أفضـل الأشياء في حياتي العملية أننا

عملنا معًا وبقينا معًا. لقد كان لها تأثير في إثراء الفن. ومن دونها كان يمكـن أن يكون الأمر مختلفًا، وليس جيدًا بتاتًـا. وأعتقد أنه كان يمكن أن يكـون العمل ذات جودة عالية ولكنه محدود. ثـم إنّه لم يكن ليشمل الجوانـب الاجتماعيـة لعملنا، والتعددية الثقافية، التـي قدمتها دينيس لي. وربمـا سيكون العمل محـدودًا بالعمارة مـن دون التخطيط بغياب دينيس.

فـي حين قالت سكوت براون: أعتقد أنه كان لي تأثير في كثير من تصاميـم المبانـي التي صممناهـا، وأنه من دونـي كان لا يمكن القيام ببعض الأشياء بالطريقة التي أقوم بها. وعندما يحدث ذلك، قد أجابه العمل وأقول: أعتقد أنه يجب أن يكون على هذا النحو. أحيانًا كنت أنجح، ولكنـي كنت أواجه الفشل في أحيان أخرى. وأعتقد أنَّ المشروعاتِ التي تمت، وكان لي فيها قول ومساهمة، مختلفةٌ عن تلك التي لم يكن لي فيها إلا قليل من المساهمة.

وأضافت: في أمريكا، كان هناك وقت عندما كان عددُ مهندسات المعمـار فـي مراكز قيادية قليلًا جـدًا. ومن بين هـؤلاء، كان عدد أقل من أصـل أمريكي. أما الباقي فمن غير أمريـكا. وكانت ممارسةُ مهنة الهندسة العمارية للمرأة فـي أمريكا واكتساب الشهرة عملًا قريبًا من المستحيـل. أمـا الآن فهناك كثير مـن النساء الأمريكيـات في مراكز الأقدمية والملكية.

قاطـع فينتوري دينيسـ قائلًا: دينيس، هنـاك مفارقة؛ لقد كانت تلك الفرص في أوروبا أفضل في جيلك للنساء العمل مهندسات معمار

منــه في أمريكا. فأجابــت سكوت براون: ربما كان حظــي وفرصي أقل بكثيــر لو لــم أكن جزءًا من هذه الشركة، وربمــا كنت قد واصلت العمل الأكاديمي.

فيمــا يقرب من الخمسين عامًا منــذ اجتماعهم الأول، غير فنتوري وسكــوت براون مشهد العمار العالمي. فقــد فتحت أفكارهما وتصاميمها آفاقــا ومفردات جديدة للمباني. ولحســن أو سوء، أدى هذا إلى ما يسمى نموّ ما بعــد الحداثة . كان هناك وقت عندما كانت ناطحات السحاب في نيويورك تغطى بقمم مفصلة تفصيلًا دقيقًا، مثل AT & T (والآن سوني)، ولها سقف كأنهــا دولاب إنجليزي. وكانت هناك حظائر فينتوري وسكوت بروان المزينة في كل مكان، ولكنها مصممة في الغالب من قبل آخرين.

تقــول سكوت براون: في عــام 1980، كان نموذج منزل والدة بوب على سطح المباني في جميع أنحاء العالم. ولأنني كنت المخطط لوسط مدينــة ممفيس، فقد جــاء بعض المهندسيــن المعماريين إلــى مكتبنا؛ للحصــول علــى رأي بخصوص مشــروع كانوا يقترحونــه لموقع واجهة النهــر. كان مجمعًا معقــدًا ضخمًا، وعلى رأس كل مبنى من مباني ذلك المجمــع وُضع نمــوذج لمنزل والدة بوب. كانت غرفــة اجتماعنا صورة لبيــت حقيقي حيــث كانت والدة بــوب تجلس على كرســي أمامه لتبين صغــره. وضعت ذلك المنزل جنبا إلى جنب مع المباني الهائلة. فكانت لحظــة حلو مليئــة بالمرارة! ولكننــا بالتأكيد لم نكــن مهندسي ما بعد الحداثــة في هذا السياق، وكنت أنا وبوب سعيدين بأن جيل الشباب من المهندسين المعماريين بدؤوا بتقدير ما كنا ندافع عنه بحق.

وبينمــا أكتــب هذه السطور، تكــون دينيس سكوت بــراون وروبرت فنتــوري قد بلغا الثامنة والسبعيــن والرابعة والثمانين على التوالي، وما يزالان يعملان على مشروعات جديدة، ولكنهما يفكران كثيرا في كيفية استمــرار الشركة بعملها عندما لا يعودان يعملان فيها. وفي المناسبة، فالبناء الذي أصرا على بقائه، الذي أشرف فينتوري وسكوت بروان على تحديثه عــام 1991، والمكتبة ذات الطراز القديم، إضافة إلى كثير من قوائم أهم المباني فــي أمريكا، جميعها يشهد بعبقرتيهما وإبداعاتهما في العمارة.

SPARK

الفصل الثامن

إعادة بناء عالم محطم

على مدى السنوات الثماني الأولى من تاريخ عمل البرنامج، احتل ستوديو 360 الطابق الثلاثين في البرج الدائري على قمة مبنى البلدية في مانهاتن السفلى. في كثير من الأحيان، كان الزوار يدهشون للمنظر البانورامي الخلاب المطل على المدينة من خلال نوافذ الاستوديو، حيث كان بإمكاننا أن نرى كل شيء إلى جهة الشمال حتى بناية الأمبير ستيت ومبنى شركة كرايسلر؛ ويكمن رؤية كل شيء إلى جهة الغرب حتى نهر هدسون، وعند النظر إلى جهة الشرق من داخل مكتبي، كنت أستطيع رؤية جسر بروكلين. عند العمل حتى وقت متأخر من الليل، كنت أشاهد الطائرات القادمة للهبوط في مطار لاغوارديا في كوينز.

في السنوات الأولى من عملي، كنت، دائمًا تقريبا، أول من يصل إلى المكتب، حيث كنت حريصًا على إتمام العمل قبل وصول الفريق. ولهذا السبب، وقبل الساعة التاسعة صباحًا في صبيحة يوم مشرق وصافٍ بصورة مدهشة من أواخر أيام الصيف، كنت وحيدًا في مكتبي، عندما سمعت ما يبدو كأنه انفجار هائل.

علـى الفـور، ودون تفكير، أمسكـت بحقيبتي وهرعـت أركض إلى الأسفل فوق أربع دورات من السلالم المتعرجة حتى وصلت إلى مكاتب إدارة محطـة WNYC الرئيسـة في الطابق السادس والعشرين. حيث كان الباب المؤدي إلى السطح مفتوحًا. وعندما خرجت رأيت كثيرًا من الزمـلاء يحدقون نحو جهة الغرب وأفواههم فاغرة، حيث كانت تشتعل النيران في مركز التجارة العالمي.

حفـرت تلك الصـورة في ذاكرتـي، حيث كان لهب النـار الأحمر الغامـق يندفع بشدة وعنـف من الجانب الشمالي مـن البرج الشمالي، وحيـث وابل مـن الشظايا الفضيـة اللون تتناثر فـي الفضاء من خلال الواجهـة الجنوبيـة للمبنى. قـال أحد الرجال الذين كانـوا يقفون على السطـح: كنت جالسًا فـي مكتبي ورأيـت طائرة، واعتقـدت أنها كانت للخطـوط الجويـة الأمريكية، وقـد اصطدمت بواجهة مركـز التجارة. أمسكـت بـه وانحدرنـا على السلالـم نركض وصولًا الى غـرف البثّ المباشـر فـي الطابق الخامس والعشرين؛ كي يتمكن مـن إبلاغ مذيع نشرة الأخبار الصباحية في محطة WNYC، و جمهورنا، بما شاهده.

لقـد كان بـرج البث موجـة FM التابـع للمحطة علـى قمة مركز التجـارة العالمي، وكان قد تحطم وانقطـع بثنا على الهواء. ولكن كانت موجة WNYC / AM لا تـزال تعمل وتبث البرامج، وبدأ الجميع يتبارى لتغطيـة الكارثة التي كانت تكشف عن ثلاث كتـل من المباني المهدمة إلى الجنوب من مكان عملنـا. ركضت نحو غرفة الأخبار لتسلم رسائل مراسلينا الميدانيين الذين وصلت للتو لبدء العمل، وأتذكر رؤية زميلتي

نـوالا ماكغفرن تحدق من النافذة، قائلة: كل أؤلئك الناس، الذين بدؤوا العمـل في وقت مبكر من صباح اليوم الثلاثاء الجميل، سوف لن يعودوا أبـدًا إلى منازلهم. أعتقد أنني كنـت في حالة صدمة كبيرة، فقد كانت أول مرة أدرك أن كان هناك أشخاص مثلي، كانوا يجلسون على مكاتبهم عندما اصطدمت الطائرة بالمبنى.

ثم اصطدمت الطائـرة الثانية بالبرج الجنوبي، ما أصبح واضحًا أنـه لم يكـن حادثًا عفويًّا رهيبًـا. رفض بعض المنتجيـن والصحفيين الشجعـان مغـادرة المحطة وإخـلاء المبنى، وكذلك فعلـت لورا ووكر، رئيسة WNYC ؛ من أجل الحفاظ على استمرار بث المحطة على الهواء مباشـرة. جمعت بعض الزملاء، وهبطنـا خمسة وعشريـن مجموعة متواصلـة من درجـات السلم، وصولًا إلى شارع مركـز التجارة العالمي حيث شاهدنا النيران تشتعل في كلا البرجين.

وبينمـا كنت أنـا وزميلين نسير على الطريـق متجهين نحو مركز المدينـة، سمعنـا أحد المذيعين علـى المذياع يقـول إن أحد البرجين ينهار. استدار أصدقائـي نحو البرج ليشاهدوا سقوط الهياكل. حدقت إلى الأمام مباشرة، إذ لم يكن بمقدوري النظر إلى الخلف ومشاهدة ما يحدث، على أمل أنه إذا لم أستدر بنظري فقد تبقى المباني على حالها بطريقة أو بأخرى.

كانـت معظـم الجسـور والأنفـاق المؤديـة إلـى داخـل المدينـة والخارجـة منهـا مغلقـة، وكانت القطـارات قد تأخرت عـن مواعيدها كثيـرًا، حتـى لو سُمح لها بالانطـلاق إلى خارج المدينة. لـم أتمكن أنا

وزميلــي من الوصــول إلى منازلنا فــي ولاية نيو جيرســي حتى السابعة مســاء من تلــك الليلة. لكننا كنا محظوظين، ووصلنــا إلى البيت. ولكنّ بعضًا من جيراننا لم يعودوا إلى منازلهم... ولن ...أبدًا.

في صباح اليوم اللاحق، لم أتمكن من التواصل مع فريق عمل برنامج ستوديــو360 فــي نيويورك؛ لأن خطوط الهاتف كانــت قد تقطعت ولم تعد تعمــل. ولكنني تمكنت مــن الاتصــال بميليندا وارد، مديرتــي في محطة إذاعة الجمهور الدولية، في مينابولس، حيث كانت الشخص المسؤول عن الحصول على موافقات إذاعة الجمهور الدولية لتطوير ستوديو 360. عندما تحدثنــا في صباح ذلك اليوم، قلت لها: أعتقد أننا يجب أن ننسى العرض مبدئيًــا؛ لأننا لن نستطيع تقديم أي شيء مفيد في ظلّ مثل هذه الأحداث الفظيعــة؟ قالت مليندا: جولي، استعــدي، يجب أن نقدم البرنامج، فنحن في حاجة إلى ما يستطيع تقديمه الفنانون الآن أكثر من أي وقت مضى!

وعليه، نظّمت مؤتمرًا من خلال الهاتف في مينابولس؛ لأن لا أحد فــي منطقتنا كان باستطاعته التواصل مع أي شخص آخر في نيويورك أو فــي نيو جيرسي، وطلبت إلى منتجي برنامــج استديو 360 المبدعين الاستعــداد للعمل. ولأن مبنــى البلدية وجميع مناطــق مانهاتن السفلى قــد طُوِّقت، فإننا لم نتمكن من الوصول إلــى أي من الأشرطة الصوتية أو معداتهــا. ولكننــا وجدنا استوديو في وســط المدينة حيث تمكنا من التسجيل؛ اتصلت بالشاعرة ماري بونسوت، التي كانت قد كتب قصائد عــن الحــرب والخسارة، والملحــن جــون غوريغيانو، الــذي كانت أولى سيمفونياته تذكارًا للأصدقاء الذين لقوا حتفهم بسبب الإيدز.

بضعة أيام بعد من أحداث سبتمبر 11/9، كانت الشاعرة بونسوت وغوريغيانــو يجلسان في الاستديو الــذي استُعير للتحدث مع كورت عن الفــن في أعقاب الإرهاب. كانت المحادثة واسعة النطاق ومدوية بقوة. لقــد كانت مليندا على حــقّ تمامًا؛ فقد لامس البرنامــج وتر مستمعينا العاطفــي، حيث كتب كثير منهم يشكرنا على تقديم العزاء في مثل هذا الوقت العصيب.

لقــد كان من الضــروري أن يُقدّم برنامج استديــو360. فقد مكننا العمــل من التركيز، ووفر لنا الهدف فــي الفوضى حتى عندما لم نتمكن من الوصول إلى المحطة؛ فقد ساعدتنا الموسيقا، والشعر، والمحادثة مع هؤلاء الفنانين، نحــن ومستمعينا على الاستمرار في التحرك إلى الأمام مرة أخرى، بعد أن تحطم عالمنا في ذلك اليوم الصافي من شهر سبتمبر.

يستطيع الفنانون إعادة بناء العالم لنا عندما يتمزق نسيج الحياة اليوميــة بوحشية. وفيما يلي ثلاثة ممن كانوا شهودًا على بعض المآسي الأكثــر تدميرًا فــي أوائل القرن الحــادي والعشرين، الذيــن عملوا معًا لتذكر تلك الأحــداث المروعة وتحويلها إلــى موسيقا تتجاوز ما حدث، ومسرحيات تبث الأمل، وصور فوتوغرافية لتبقى ذكرى لما حدث.

تسابق تيرينس بلانشارد مع الزمن لإجلاء عائلته من نيو اورليانز قبل أن يضربهم إعصار كاترينا، وعاد مع والدته ليجد منزلها أثرًا بعد عين. ألّف بلانشارد في وقــت لاحق الموسيقا التصويرية المؤثرة لفلم سبايك لي الوثائقي عما بعد كاترينا، وهو بعنوان عندما تتكسر السدود والحواجز.

سافـرت الكاتبة المسرحية المولودة فـي بروكلين، لين نوتاغ، إلى أوغنـدا لتقابـل النساء اللواتـي كُتب لهـن النجاة من الحـرب الأهلية القاسيـة في جمهورية الكونغو الديمقراطيـة. مستوحاة من قصصهن الاستثنائية فـي المثابرة في مواجهة الاغتصـاب والفظائع، كتبت لين مسرحيـة روينـد، وهي المسرحية التي حازت جائـزة بوليتزر عن الألم والأمل.

أمضـت جويل مايروتـز شهورًا عدة في غراوند زيـرو، توثق دمار مركـز التجـارة العالمـي، وشجاعة العمـال الذين استصلحـوا الموقع ومثابرتهـم. لقد استخدم هـؤلاء الفنانون مواهبهـم للبحث من خلال الدمـار والأنقاض عـن كلّ ما يمكن تعلمـه، وإلقاء الضـوء على مرونة الروح الإنسانية على الرجوع إلى ما كانت عليه .

عازف البوق والملحن

تيرانس بلانشارد

الكشف عن مأساة خاصة

« فـي رأيـي، يمثـل البوق النـاسـ وهم على سطـوح المنازل يبكون طلبًا للمساعدة، ولكن ما من مجيب».

فـي واحد من أكثر المشاهد تدميرًا فـي فلم سبايك لي الوثائقي عـن إعصار كاترينا، عندمـا تتكسر السدود والحواجـز، تتبع الكاميرا تيرينـس بلانشــارد ووالدتـه، ويلهلمينا، فـي أثناء طريـق عودته لرؤية منـزل طفولته أول مرة منذ الفيضان. وحتى قبل أن يفتح باب الحديد، بـدأت السيـدة بلانشارد في البكاء، وبـدأ ابنها محاولـة تهدئتها. قال بصـوت متهـدج: يمكنك إعـادة بناء هذا. فقالـت: يا إلهـي، إن القول أسهـل بكثير من الفعل. في الداخل، تفقدا الغرف المألوفة، التي أصبح التعـرف إليها صعبًا؛ بسبب التدميـر المفاجئ. وبعد مرور بضع دقائق مشحونـة بالعاطفة، حـاولا من خلالها تحديد قطع الأثـاث التي قلبت، والأسـى والحـزن يُطبق على إطـارات الصور التي فُقـدت من داخلها، أمالت السيدة بلانشـارد رأسها وأسندته إلى إطار الباب وأجهشت في البـكاء. كان عنـاء تلك اللحظة المبـرح مفجعًا. قـال بلانشارد: كانت

لحظـة وصولنـا إلى هناك واحدة من أصعـب المحن التي واجهتها غير لحظة دفن والدي.

تيرينســ بلانشارد طفل وحيـد، ولد ونشأ في نيـو اورليانز. قال: لقـد نشـأت فـي بونتشارترين بارك، فـي الحي التاسع، ولكـن ليس في الجـزء الأسفل منه. وكأنني عشت ردحًا مـن الزمن في الجزء الأسفل مـن الحي التاسع عندمـا كنت طفلًا صغيرًا. تعلم العـزف على البيانو ونفخ البوق، عندما كان يدرس في مركز نيو اورليانز للفنون الإبداعية. غـادر بلانشـارد المدينـة للالتحاق بالكليـة، ثم انضم إلـى فرقة أرت بلاكـي ورسل موسيقا الجـاز، حيث حل لاحقًا مكان ينتـون مارساليس نافـخ بوق في الفرقة. بعـد ذلك، أصبح يضع موسيقا أفلام سبايك لي، وهي شراكة بدأت عام 1990 مع فلم مو أفضل بلوز.

عندمـا ضـرب إعصـار كاترينـا عـام 2005، كان بلانشارد مرة أخرى فـي بلدة مسقط رأسه مع زوجته وأطفالـه. قبل العاصفة، سارع بلانشـارد إلى تأمين سلامتهم في أتلانتا. قـال: حاولت حثّ أمي على المغادرة. فقالت: تعلم أن لهذه المدينة تاريخًا من الأعاصير التي تتجه نحونا، ولكنهـا لا تضربنا مباشرة. رددت، لم تضربنا كاترينا مباشرة! عليك مغادرة المكان حالًا، هل تودين أن تأتي معنا؟ قالت: لا.

مثـل كثير مـن العائـلات، انفصـل أفراد عائلـة بلانشـارد قبل العاصفـة، ولـم يكـن بمقدورهـم التواصل معًـا لبضعـة أسابيع. وجد بلانشـارد أخيرًا والدتـه في ولايـة ميسيسيبي، وأقنعهـا بالذهاب إلى لوس أنجلوس للعيش مـع عائلته مدة ستة أشهر، في حين كتب سيناريو

فلـم سبايك لي إنسايد مان. في لوس أنجلوس. استأجر لوالدته شِقَّتها الخاصــة، وقــال لاحقًا: كنت أبكــي عندما أصحبتها إلــى سوبر ماركت تارجـت حيث كانت تتسوق كلّ شيء، وكأنها طالبة في الكلية؛ كلّ شيء: الأدوات المنزلية، وبياضات الأسـرة، والسكاكين، والشوك، والمناشف والملابس... كلّ شــيء. كان عليها شراء كلّ شيء. وكنت أقول لنفسي: ما كل هذا التسوق؟ ولكن الشيء الوحيد في ذلك هو كوننا محظوظين.

بعـد مـدّة وجيزة، جـاء سبايك لي إلــى لوس أنجلوسـ للعمل مع بلانشــارد على موسيقــا الفلم، وأبلــغ الملحن أنه يريـد أن يصور فلمًا وثائقيًــا عن مدينة نيو اورليانــز وسكانها في أعقــاب إعصار كاترينا. قال بلانشارد: كنت احترم سبايك دائمًا، ولكن عندما صنع فلم عندما تتحطـم السدود والحواجز، زاد إعجابي به. وأضاف: إنّه شخص يتمتع بشعبية وشهرة، ولاسمه وزن كبير في مجال صناعة الأفلام. لقد غامر بــكل ذلك من أجل السماح للنـاسـ برواية قصصهم. لقد أعطى العالم لمحة كبيرة عما حدث هناك، ومن وجهات نظر مختلفة.

تكون الفلم الوثائقي من سلسلة من أربعة أجزاء، كان تمثيلًا رائعًا ومؤلمًا للعاصفــة، والفوضى، والكوارث التي تلت ذلك. قابل لي السكان الذين عاشوا خلال الفيضانات، والموظفين العموميين الذين سردوا ما حــدث، ولماذا كان الناس مضطرين إلــى انتظار الإنقاذ والإغاثة أيامًا عــدة. وقد تضمن الفلم لقطات تقشعر لها الأبدان لناجين تقطعت بهم السبل فوق سطوح المنازل، أو يلوحون بأعلام محلية الصنع للمساعدة، فــي حين كانوا يقفون فوق جسور مغمــورة جزئيًّا، وصورًا لأولئك الذين

لم يُكتب لهم البقاء على قيد الحياة، وتطفو جثثهم عبر شوارع المدينة التي غمرتها المياه حتى سطوح المنازل.

أراد لــي أن يتضمن فلمه الوثائقي وجهات نظر بلانشارد ووالدته كذلك. سأل سبايك والدة بلانشارد: هل ذهبت إلى منزلك حتى الآن؟ فــردّ بلانشارد ووالدته: لا. قال بلانشــارد: إذن، أريد تصويره. وافقت السيــدة بلانشارد، على الرغم من أن ابنها لم يكن متأكدًا أن ذلك كان الشــيء الصحيح الذي ينبغــي عمله. وأضاف بلانشــارد: كنت منفعلًا قليــلًا في هذا الأمر، وتحدثت مع أمي عــن التصوير، وسألتها : أتدرين مــا سيتبع ذلك؟ فقالت: نعم، أريد أن يتمكــن الناس من رؤية ما حدث هنا. لقد كنت فخورًا بها لفعل ذلك .

وعليه، عاد بلانشارد إلى نيو اورليانز في ديسمبر عام 2005، يقود سيارته ومعه والدته وطاقم التصوير لمعرفة ما تبقى من منزل والدته. قــال بلانشــارد: الضــوءُ الوحيدُ الذي كنــت أراه في طريــق العودة إلى منــزل والدتي ضوءُ سيارتي. وأضاف: أن تكــون سيارتي الوحيدة فقط علــى الطريق السريع، شعور لا يوصــف، ويؤدي إلى الاعتقاد بأن المكان الذي نشأت فيه أصبح مدينة أشباح.

وكما فعل لكثير من أفلام لي، كتب بلانشارد نصّ الفلم الوثائقي، وأكــدت موسيقاه ببلاغــة عواطف الإنكار واليأس. وقــال بلانشارد: إن تأليــف موسيقا هذا الفلم كان صعبًا جدًّا؛ ففي البداية، شعرت بأنني لا أستطيع التعامل مع فداحة المأساة. فقد تأثر كل شيء بشدة من جراء ذلك الحدث. وقد استغرقنا حينًا حتى في التفكير في القيام بمثل هذا

المشـروع. وبقى النـاسـ يتساءلون: هل تسمع الموسيقـا؟ ، فقلت: لا يا رجل. إنها ضخمة جدًا، وكان الشيء الوحيد الذي كنت أستطيع سماعه هو الصمت.

في عام 2006، تمكن بلانشارد من إعادة أسرته إلى نيو اورليانز، فـي حين واصل العمل على الفلم الوثائقي. وقال: من ناحية، اضطررت إلـى متابعة العمل بمهنية، ومـن ناحية أخرى، تأثـرت بشدة باللقطات التي كنت أشاهدها يوميًا. حيث كان معظم الناس الذين شاهدوا الفلم الوثائقـي يشاهدونه لنحو أربع ساعـات، ولكنني كنت أشاهده لأسابيع. وعندمـا أخـذت قسطًا من الراحة، أفقت من الحلـم لأجد الواقع الذي كنت أعمل عليه في الاستوديو.

فـي الجـزء الأول مـن فلـم عندمـا تتكسـر السـدود والحواجز، نشيدُ حـزن بمرافقة بوق بلانشارد. أطلق بلانشـارد على تلك القطعة الموسيقية السدود والحواجز. وفـي نهاية تلك القطعة، قال بلانشارد: يمكنك سماع الجمل الموسيقية، التي تمثل المياه، وكما يمثل البوق، في رأيـي، الناس علـى سطوح المنازل يبكون طلبًـا للمساعدة ولكن ما من مجيب.

أيضًـا، ألـف بلانشـارد قطعـة موسيقيـة أخـرى بعنـوان لحـن الجنـازة الحزيـن، وهـي الموسيقـا التـي وصفهـا بأنهـا طريقتـه في إظهـار الاحتـرام للموتـى، والحداد على وفـاة الأشخاصـ الذين ربما كانـوا جيرانـه. وأضاف قائـلًا: عندما تـرى تلك الجثث التـي تعرفها فـي الأحيـاء المجاورة، يقشعرّ بدنـك. وعندما نـرى أي شيء من هذا

القبيـل نعلـم أننا نشاهـد فلمًا في منطقـة حرب، أو في مـكان ما عبر المحيـط. مـكان بخـلاف المـكان التي تقطنـه. ولكن فـي واحدة من كبريات المدن الأمريكية، ومع هذا الدمار والموت، يصبح الأمر عصيًّا على الفهم.

عندمـا عُرض فلـم عندما تتكسـر السـدود والحواجز من خلال محطـة تلفاز HBO في الذكرى السنويـة للإعصار، حصل على جائزة بيبودي. وبعد ذلك بعام، أصدر بلانشارد قرصًا مضغوطًا من الموسيقا المستمـدة من الفلم، إضافة إلـى مؤلفات موسيقية جديدة كتبها وألّف موسيقاهـا مع فرقته. عندما أصدر بلانشارد القرص في أغسطس من عام2007، أخبرنا أن اسمه كان حكاية من إرادة اللّه: موسيقا لكاترينا. إنـه كل شيء عن نيو اورليانـز وكاترينا. إذ لا يمكنـك تجنب التجارب اليومية، ويجب عليك الكتابة عن تلك التجارب الأليمة. إذا كان عليّ من الناحيـة الفنية القيام بذلك؛ فقد أصبح عاطفيًّا جدًّا. لقد فاز القرص الموسيقـي النابع من أعماق القلـب، المليء بالألم والغضب إضافة إلى بصيص من الأمل، بجائزة جرامي.

قـال بلانشـارد: إن الشـيء الـذي كان مثيرًا للاهتمـام في هذا القرص الموسيقي في نظري، أنني لم أكـن أرغب حقًا في إعداده. لم أكن أريد أن أكون جزءًا من حركة الناس التي يقومون بها عندما يحدث شـيء ما، إذ يحاول الجميع القفز علـى عربة الحدث. ولكن، في الوقت نفسه، بدأت أدرك أنني جزء من القصة. وكوني فنانًا، لا يمكنني تجنب وضعي الاجتماعي.

ينهــي بلانشارد حكاية من إرادة الله بلحــن أسماه أمي العزيزة. وهو يبدأ بمقاطع موسيقية كانت منذ مدة طويلة في ثنايا ذاكرته. حيث يعــزف الكمان والتشيلو المقدمــة، وهي لحن حزيــن يرافقه بلانشارد بالبــوق منفــردًا بقــوة عظيمــة وبحساسيــة. إنها تحيتــه لِــ ويلهلمينا بلانشارد، التي كانت تعيش في منزل من الطوب أعيد بناؤه تمامًا، وهو المنــزل الذي وجدته هي وابنهــا خرابًا منذ مدة ليســت بطويلة. حيث كثير من جيرانها لم يعودوا بعد. وقال بلانشارد: أنني حقًّا فخور بأمي؛ حيــث إن رغبتها بالسمــاح لسبايك لي بتصوير عودتهــم العاطفية إلى منزلهــم الذي غمرته المياه كان شيئًا مــن الصعب القيام به. . . حيث تصور لحظات خاصة جدًّا، ثم تجعلها عامة جدًّا. كان لحن أمي العزيزة مجرد وسيلة للتعبير موسيقيًّا عما لا تستطيع الكلمات قوله لأمي.

SPARK

الكاتبة المسرحية لين نوتاغ

الاستماع إلى قصص لم تُقَصّ

«كيف يستمر الحب في الازدهار في مواجهة مثل هذه القبح؟».

في بداية مسرحية لين نوتاغ التمثيلية (الدرامية) رويند، التي حازت جائزة بوليتزر، تلقى جذوع الأشجار الخام الطويلة على المسرح، وتحاط بصورة مؤقتة بشريط غير متناسق من الكراسي الملونة والطاولات المتهالكة. في ضوء الشمس، تظهر الأشجار لتقدم غطاءً صغيرًا يقينا من حرارتها، ولكنها تبدو ذات مظهر يوحي بالتهديد عندما يقع عليها الضوء الأزرق في الظلام. وفي المثل، فإن الحانة مكان يمثل المأوى والخطر للنساء اللواتي يعملن فيه. تطلب صاحبة الحانة المتعجرفة وصاحبة القلب الحنون، ماما نادي، من زبائنها من رعاة البقر، وجميع أطراف الحرب الأهلية العنيفة، وعمال المناجم الذين ينقبون عن خام الكولتان الذي قد يؤمّن لهم مستقبلًا باهرًا، أن يتركوا ذخائر أسلحتهم عند الباب. يتلخص نهج ماما في التعامل مع الفوضى، والصراع المحتدم الدائم من حولها في المحافظة على بقاء عينيها مصوبتين على صندوق النقد، الذي تعتقد بأنه سيضمن

استقلاليتهـا. تقـول ماما نـادي لفتياتها: إذا كان العمـل يسير على ما يـرام، فسيحصل الجميع على حصته. أما اذا كانت الأمور عكس ذلك، فإن ماما هي من يأكل أولًا.

أوضحت لين نوتاغ بالقول: تقع حانة ماما في مكان ما في شريط غابـات إيتوري المطيرة، التي تقع في جمهوريـة الكونغو الديمقراطية. وأضافت: إنه المكان الذي يجتمـع فيه عمال المناجم والجنود للشرب والتخلص من توتر الحرب. وهو المكان الذي يوفر ملجأ للنساء اللواتي تعرضن للصدمة بسبب الحرب؛ وقد وفرت ماما لهن بيتًا.

إنـه ملجأ معقد. فقبـل أن وجدت تلك النسـوة طريقهن إلى باب تلـك الحانة، كـن قد تعرضن للاغتصاب والإيـذاء الجنسي، مثل آلاف النسـاء والفتيات الأخريات في وطنهن. فـي حانة ماما، تعمل ابنة أحد القـادة واسمها جوزفيـن، وامرأة بسيطة اسمهـا سليمة في البغاء على حـد سواء. أما الشابـة صوفي الجميلة، التي أبعدتهـا ماما عن الحانة، فقد عوملت بطريقة وحشية فظّة من قبل مغتصبيها إلى درجة أصبحت معهـا مشوهـة؛ رويند. وتركوهـا غير قادرة علـى ممارسـة الجنس أو إنجـاب الأطفـال أبـدًا. تقول نوتـاغ إن المسرحية هي قصـة استغلال النسـاء جنسيًـا، ليست عمليـة الاغتصاب فقط، ولكـن أثر الاغتصاب فيهن، والطريقة التي يستمر المغتصبون في استغلالهن أيضاَ.

إن افتراضـ نوتاغ بشع ومـروع، ولكن غالبا ما تعبـر شخصياتها عن الابتهـاج والتفاؤل التي تتناقض مع الإرهـاب. فعندما لا تعمل تلك النسـوة، فهن يتشاركـن القصصـ، ويتشاجرن ويتخاصمـن، ويحلمن

بمستقبـل دون حرب. قالت نوتاغ: أردت أن ننظر إلى الجانب الإنساني، فقد كنت مهتما حقًّا فيما يحدث للروح البشرية. كيف يستمر الحب في الازدهار في مواجهة مثل هذ القبح والوحشية؟

نشـأت لين نوتـاغ وترعرعت فـي بروكليـن، نيويـورك، وحصلت علـى درجة الماجستيـر في الكتابـة المسرحية من جامعـة ييل. ولكن بـدلًا من تكريسـ نفسها لفنها، حصلـت على وظيفة مـع منظمة العفو الدوليـة. قالـت: عندما تخرجت، شعرت بأنني فـي حاجة إلى أكثر من تلـك التجربة المتسمـة بوهم العظمـة بكثير. لقد قضيـت الوقت منذ أن كنـت في الصـف الأول وحتى تخرجي في كليـة الدراسات العليا في الأوسـاط الأكاديميـة، وشعرت أننـي في حاجة إلى التفاعـل مع العالم مـن أجل الكتابة. كانت نوتاغ الناطق الصحافي الوطني لمنظمة العفو، وذلـك استمرارًا لتقليد عائلـي من النشاط السياسـي. أضافت: كانت والدتـي على خطوط الجبهة الأمامية. وعندما كانت طالبة كانت عضوًا فـي حركة الحقوق المدنية، واستولت علـى إحدى الحافلات عام 1960 لتكون من ركاب الحرية، ثم إنها كانت تشارك في السياسة دائما.

بينما كانت تعمل مع منظمـة العفو الدولية، قالت نوتاغ إنها كانت فـي بعض الأحيـان تجد رواية قصصـ الناس الذين كانـوا يعانون في جميـع أنحاء العالم، وإعـادة روايتها فيه كثير مـن التحدي. وأضافت: كنـت أشعر بتطويـر اللحمة والتعاطف عندما كنـت في وظيفة من هذا القبيـل. عندما تتعامل مع انتهاكات حقـوق الإنسان يوميًّا، وتلقي نظرة علـى صـور الاعتداء، تقوم بإطفـاء جزء من نفسك؛ وهـذا شيء فظيع

قولـه. ولكن عليك اتباعها مـن أجل البقاء على قيد الحيـاة؛ لأنك إذا تعاطفـت مـع كل صورة، فلن تكـون قادرًا على المضـي قدمًا في عملك طـوال اليوم. وهذا لا يعني أن تدير وجهـك جانبًا عن الرعب. بل يعني فقط في تلك اللحظة، أن تتعامل معها، وتنأى بنفسك عن ذلك.

عرفـت نوتـاغ أنها ترغـب في أن تكـون حـوادث مسرحيتها تدور في جمهوريـة الكونغو الديمقراطية؛ لأن الصـراع هناك طويل ومعقد. وكانـت محبطة لعدم وجود الاهتمام المناسب لذلك الصراع من قبلنا، فـي أمريكا، كوننا مستفيديـن من الفوضى التي تحدث هناك؛ من أجل استغلال موارد تلك الدولة. فنحن نستخدم الكولتان الذي يستخرج من تلك الأرض.

الكولتـان هـو اختصـار لكولمبيـت - تانتالايـت، وهـو خـام معدنـي يوجد في جميـع أنحاء الجـزء الشرقي من جمهوريـة الكونغو الديمقراطية. عند تسخينه، يصبح موصلًا جيدًا للكهرباء. إنّه يُستخدم فـي الهواتف المحمولة، وفي أجهزة الحاسـوب. وقبل كلّ هذا، هو وقود التقنيات الجديدة. إنّ التعدين والثروة التي تنتج عنه يزيد أوار الحرب الأهلية الدامية التي احتدمت في البلاد منذ عام 1998. ويقدر أن أكثر مـن خمسة ملايين مـن المدنيين قتلوا أو ماتوا خـلال السنوات العشر الأولى من الصراع؛ بسبب العنف أو المرض. في أكتوبر من عام 2009، ذكـرت أوكسفـام أنه خلال العشرة الأشهر الأولـى فقط من القتال في تلـك السنة، قُتل ما يزيد على ألـف مدنيّ، وتعرض أكثر من سبعة آلاف مـن النساء والفتيات للاغتصاب، وحُرق أكثـر من ستة آلاف منزل في

المقاطعـات الشرقية شمال كيفو وجنوبها. وفي عملية حسابية غامضة من قبل تحالف الأمم المتحدة، وُجِدَ أنه في مقابل نزع سلاح مقاتل من المتمردين خلال العملية، قُتِلَ مدني واحد، وتعرضت سبع نساء وفتيات للاغتصـاب، وأُحرق ستة منازل أو دمرت، واضطر تسعمئة شخص إلى الفرار من منازلهم.

ومـن أجـل تطوير مسرحية تنظـر إلى ما وراء تلـك الإحصاءات المحبطـة، أرادت نوتاغ أن تستمع مباشرة إلـى قصص النساء اللواتي عشن في جمهورية الكونغو الديمقراطية. ومن أجل ذلك، سافرت خلال عامـي 2004 و2005 إلى أوغنـدا المجاورة مع مخرجة المسرحية، كيت ووريسكي. قالت نوتاغ:: ذهبنا إلى أوغندا بسبب وجود أعداد كبيرة من النسـاء اللاجئـات الأوغنديات اللواتي تدّفقن عبـر الحدود، وسنذهب إلـى هنـاك بحثًا عنهن. لقد فوجئـت من قبل عدد النسـاء اللواتي كن يرغبـن فـي مشاركـة قصصهـن. وكانت الواحـدة تلو الأخـرى تروي حكايتهـا لنا، وبدأت أسمع بعض الموضوعات المتشابهة في القصص والروايـات جميعها. وأعتقد أنه في أثنا عملية الاستماع الى قصصهم، ولدت مسرحيتي.

بعد إجراء مقابلات مع أكثر من ثلاثين امرأة، وجدت نوتاغ نفسها مـع مئات من صفحات النصوص المكتوبة. قالت: بينما كنت أجلس في شقتي في حي بروكلين، وأقـرأ تلك الروايات، قلت لنفسي: ستعمل هذه المسرحيـة على تدميـري. كنت أعرف أننـي أردت رواية قصة لم تكن دعايـة سياسية، ولكنها ملحمة عالمية، ومن دون مسرحية غير خجولة.

عمـل يتّصف بالصدق والفرح معًا. ولـم أكن أعرف كيف سأكون قادرًا على القيام بذلك في أي وقت من الأوقات.

قالت نوتاغ: لـم أكن قادرًا على فعل ذلك حتى نأيت بنفسي بعيدًا عـن تلك البحوث، وقلت: حسنًا، ما الـذي تريد القصة قوله؟ وكنت في الوقت ذاته غير راغبة في كتابة مسرحية حِرفيّة؛ ولا أريد أن أسرد تلك الحكايـات. حيـث يمكنك الاطلاع على تقرير هيومـن رايتس ووتش، أو تقريـر منظمة العفو؛ لمعرفة ما يجري هناك. إنني أريد حقًّا أن يعرف النـاس من هنّ تلك النسوة؛ لأنه عندما جلسن لرواية حكاياتهن، قالت معظم النسـاء: نحن نروي لكم قصتنا من البداية وحتى النهاية، ولكن لا أحد يعرف من نحن.

علقـت صـور بعض هؤلاء النسـاء باللونين الأبيض والأسود على جدران بهو نادي مسرح مانهاتن، حيث كانت تعرض مسرحية رويند في نيويورك. كشفت عيونهن عن فظاعة الألم، فبعضها كانت مليئة بالدموع، وبدا الآخر يحدق خارجًـا وكأن جنًّا مسّها، متجنبة آلة التصوير. قالت نوتـاغ: كانت المرأة الوحيـدة التي وقفت بصورة حقة فـي مواجهة آلة التصويـر ابنة الرئيـس، وقد دخلت قصتها إلى قلبـي واستقرّت. حيث وصفـت كيف قامت مجموعة من الجنود بجرها إلى خارج منزلها حيث كانـت تجلـس، واقتيدت إلى السجـن، وجرى اغتصابها مـن قبل أربعة رجال. ولكي تهرب، قدمت لهم ساعتها رشوة؛ وهربت.

قامـت نوتـاغ بتوليـف شخصيـة جوزفين علـى غرار خبـرة تلك المرأة، وأسمت شخصيـة أخرى باسم سليمة تخليدًا لها. في منتصف

المسرحيــة، قامت سليمة بمناجاة نفسها، حيــث وصفت الصباح الذي دمــر عالــم الأسـرة، والمنــزل، والعمــل. فقد كانــت تعتنــي بحديقتها النباتيــة، وابنتهــا الطفلة تلعب تحــت شجرة قريبة، تمامًــا مثل أي يوم آخــر. بينما كانتا ترتديان ملابسهما لبدء العمل في غرفتهما الصغيرة المشتركــة خلف الحانة، قالت سليمة لصوفي: كانت الشمس على وشك أن تتوسط كبد السماء، ولكني كنت مضطرة للعمل ساعة أخرى قبل أن يصبح النهــار حار جدًّا. ما أصفى ذلك اليــوم! وفيه، قدم طاوس رائع إلى الحديقة ساخرًا مني ومستعرضًا ريشه الجميل بتباهٍ! انحنيت قليلًا إلــى الأسفل وناديته: إس، إس، فشعرت بظــل يقع على ظهري. وعندما وقفــت، كان هناك أربعة رجال إلى جانبي يبتسمون ابتسامات التلاميذ الأشــرار. فقلت: نعم! فما كان من جندي طويــل القامة إلا غرس عقب بندقيتــه في خــدي، تمامًا بهــذه البساطة. كانت الحركــة سريعة جدًّا، لدرجة أنني لم أكن أعرف حتى أني سقطت على الأرض. من أين أتوا؟ لِمَ لَمْ أسمعهم؟ لا أدري!

قالت نوتاغ: فــي تلك اللحظة، كنت أستحضر كارثة الحادي عشر مــن سبتمبر، حيث كان ذلك اليوم صافيًا، جميلًا، مطلق الكمال. وكيف يمكــن أن تتغيــر حياتنــا فجــأة بصورة كلية فــي لحظة. هــذه التجربة المؤلمــة، وجود يــوم عادي مملوء بالكــوارث، تتردد مــرارًا وتكرارًا في المسرحية. قالت نوتاغ: لقد تحدثت كثير من النساء عن عدم توقع مثل تلــك اللحظة المشؤومــة، حيث ظهر الرجال فجــأة وكانوا فوقهن. فقد كنَّ فــي الحقل أو في منازلهــن، وبعضهم ركل البــاب... وكانوا هناك.

أضافـت: واحدة من الأشياء التي لا يفهمهـا النـاس ولا يعرفونها هو أنّ هناك مدًّا وجـزرًا للحرب. حيث يسيّر النـاس حياتهـم اليومية، وفجأة يتدفـق الجنود إلى المدينــة، فتندلع الفوضى، ثــم يتراجعون، ويضطر النـاس إلــى لملمة قطع حياتهـم المبعثرة، والتوجه إلــى أعمالهم، غير عـالمين متى ستصيبهم المصائب مرة أخرى.

قالــت نوتاغ: لقد فكّرت طويلًا في السبب الذي دعا هؤلاء النسوة إلى رواية قصصهن المليئة بالفظائع والألم لشخص غريب. وأضافت: أعتقــد أنــه الشّعــور بالتقدير. شخص مــا كان على استعــداد للجلوس والتحلي بالصبر والاستماع إلــى قصصهن من البداية وحتى النهاية . إضافة إلى أنهن شعرن بأن عمال الإغاثة غير مهتمين في الاستماع إلى حكاياتهن الشخصية؛ فعمال الإغاثة يريدون معرفة الخطوط العريضة لمعاناتهــن فقط: مــاذا حدث؟ هذا ما حدث. حسنًــا، خذ حصتك من الحبــوب، ثم الذهــاب إلى مكان آخر؛ هذا مــا كان يهمهم. لقد رُفضن من قِبَلِ أسرهن في كثير من الأمكنة، ولم تكن تلك الأسر على استعداد لسمــاع قصصهن. وقالــت كثير من النســاء إن كثيرًا مــن أصدقائهن وعائلاتهن لم يكنّ متعاطفات معهن؛ لأن ذلك جرح للجميع، ولا يريدون أن تبقــى تلك الجــروح مفتوحة، متقيحــة، ومليئة بالذكريــات الأليمة. وكانــوا يرغبون في تغطيتها أو التخلصــ منها، بل إنّهم لا يودون معرفة أنها كانت موجودة.

تحمــل شخصيــة صوفي جروحًــا جسدية لا تلتئــم. تجر جسمها، وتبرق على وجهها مسحة إحراج وألم، ومشية متعثرة من شخص يتألم

مع كل خطوة. صوفي جميلة، والرجال الذين يترددون على الحانة غالبا ما يخطبون ودّها، ولكن ماما نادي تحميها منهم. فصوفي ذكية، وتقوم بمتابعة حسابات ماما، وأحيانًا تحتفظ بقليل من النقود لنفسها. صوفي أيضًا مغنية مفعمة بالعواطف. والمسرحية مليئة بالموسيقا، والطبول تقرع بصوت مدوٍّ، والقيثارات تصدح بالألحان التي غالبا ما تكون مرحة. تغني صوفي للزبائن أغنية عنيفة تبدأ بجنون وتفاؤل، وتنتهي في نداء استغاثة، لتتناسب مع غوغائيتهم؛ حيث يصرخ أحدهم: هل لديك كأسًا أخرى من البيرة يا صديقي، فيسكرون ويبدون أغبياء ماجنين، ويقولون: تخلصوا من معاناة هذا اليوم الثقيلة. . . وارقصوا كما لو أن الحرب ستنتهي. الأغنية مليئة بالأمل واليأس في اللحظة نفسها.

كتبت نوتاغ كلمات الأغنية، وأرادت أن تؤدي الموسيقا دورًا قويًا في القصة. وقالت: إن أحد الأشياء التي كثيرًا ما أسمعها، هو سؤال الناس: أيمكن المزاوجة بين الجمال والقبح معًا؟ فأجيب: هذا هو مغزى ما أريده من المسرحية؛ واعتقدت أن التزاوج بين الموسيقا والأغاني هو الأكثر نجاحًا في هذا الصدد. وكذلك هذا الاصطدام المعقد بين الشخصيات أيضًا. حيث تبدو ماما نادي قلقة فقط عن نفسها، وتحاول جمع أكبر قدر من المال يمكن الحصول عليه من تلك الاضطرابات. ومع ذلك، تتصف بالروح المرحة والدعابة أحيانًا، وبالنقد اللاذع أحيانًا أخرى. ولكنها أيضا توفر لمحات من الحنان النادر، ولا سيما نحو صوفي. كتب أحد نقاد نيويورك تايمز، بن برانتلي: لقد وهبت نوتاغ

صوفـي المتداعية المنهارة، وماما العظيمة، قوة تحول هذه القصة من خراب إلى احتفال واضح الرؤية من القدرة على التحمل.

علـى الرغـم من أنهـا قضت وقتًـا قصيرًا فـي قارتهـا الجميلة، فـإنّ لين نوتاغ لا تتورع عـن تصوير حياتهن ووصـف أصواتهن وإعادة تصويرهـا مرة أخرى. وقالت: أنا لسـت إفريقية؛ بل إفريقية أمريكيّة؛ فعندمـا كنت أجلس مع النسـاء، شعرت بالتأكيد بمستـوى من الأخوة، وفهمت في أنني كنت أحكي قصة عالمية. نعم، هذا هو بالتحديد خاص بالكونغـو في هذا اليوم وهذا العصر، ولكن أعتقد في أنه قد يحدث في أيّ لحظة وفي أيّ مكان.

فـي العودة إلى الموضوع، تعدّ مسرحيـة رويند انتصارًا غير قابل للنقاش. فالشخصيـات تجد طريقها إلـى خيالنا وقلوبنـا، تمامًا كما قصدت المسرحية. قالت لين: كان من المهم حقًّا لي أن يكون الجمهور متفاعـلًا مع القصة. فأنـا أعرف المسرح وأستمتع بـه وأحبه. ولكنني أكـره أن يعظنـي أحد. فعندمـا أجلس في المسرح وأشعـر، أن شخصًا مـا يعظنـي، ويصف لي الدواء ومـا علي إلّا ابتلاعـه، أتوقف عن العمل والحركة. لقد دهش بعض الذين شاهدوا هذه المسرحية للنكتة والفرح اللذين يومضان وسط الكآبة والحرب والفظائع. لكلّ أؤلئك المتشكّكين فـي إمكان أن تعيش هـذه العناصر، تملك نوتاغ الإجابـة: هؤلاء الناس لم يـزوروا إفريقية، ولم يقضـوا أيّ وقت مع هؤلاء النّسـوة ليفهموا أن بالإمـكان التعذيب بوحشيـة، ولكن ما يزال هناك وسيلـة للشفاء. فقد كان من المهم جدًّا لي أن أكون متفائلًا في ذلك وأقول الحقيقة.

المصور الفنان جويل مايروتز

توثيق آثار ما بعد الكوارث

«لا أودّ أن أرى هذا التاريخ يختفي».

منذ مطلع الثمانينيّـات من القرن المنصرم، وطوال خمسة عشر عامًـا، كان يمتلـك جويل مايروتز استوديو في الطابـق الثاني عشر من مبنـى على الشـارع التاسع عشر غرب مانهاتن. وكانـت النوافذ تواجه الجنـوب، وتطل مباشرة على الشقق والمستودعـات المحاذية، وكذلك ناطحـات السحـاب في طرف الجزيـرة، التي كان يظللهـا برجا مركز التجارة العالمي.

كان مايروتـز يوثـق المنظر بمئـات من الصور فـي جميع أوقات اليـوم؛ بآلة تصوير لها شاشة رؤية بعرضـ أربعة إنشات وارتفاع ثلاثة إنشـات. وكثيرًا ما كان يعود إلـى الاستوديو حتى بعد أن انتقل منه عام 1996 لمواصلة تصوير مركز التجارة. وكانت إحدى الصور تذكر بحالة السمـاء عند الغسق، وعندما تبدأ أضواء المكاتب على طوابق البرجين بالسطوع أكثر مع اكتساء الغيوم بالسحب الزرق الدّكناء.

فـي وقت متأخـر من يـوم صيفي اتسمـت سمـاؤه بالصمت، زار مايروتز ذلك الاستوديو؛ كي يلتقط صورة أخرى للبرجين . قال في وقت

لاحـق: لقـد التقطت تلك الصورة التي كانت هادئـة جدا، وغير مؤثرة، وأتذكـر أننــي كنت أفكر في نفسي بوضوح أنهـا ليست مثيرة للاهتمام جـدًّا. وأضاف: لكنني سأعود في وقـت آخر. فهي ستبقى دائمًا هناك. كان ذلك في الخامس من سبتمبر 2001.

بعد أيـام، كان البرجان التوءمان في حالة خراب يتصاعد منهما الدخـان، فاقترب مايروتز من موقع الدمـار يحمل كاميرته. ومثله مثل الجميـع، كان فضوليًّـا، يودّ رؤية ما حدث في الأسفـل هناك. قال: مثل جميـع المارة الآخرين، وقفت خارج دوائر السيـاج عند تقاطع شارعي غرينتشـ وتشامبـرز، وكان كل مـا يمكـن رؤيتـه الدخـان وقليـلاً من الانقاضـ. رفعت آلـة التصوير للإلقـاء نظرة خاطفـة، لمجرد معرفة أهناك شـيء يمكن رؤيته؟ وإذ بشرطي، أو بالأحرى شرطية، تهز كتفي وتقول: مهلًا، لا يسمح بالتقاط الصور. كانت تلك الضربة التي أيقظني بالطريقة التي قصدت بها، على ما أعتقد.

وعندمـا سألتهـا: لِمَ يُمنع التقـاط الصور؟ أجابـت: هذا مسرح جريمـة، وفيـه لا يسمح بالتقـاط الصور. ثـم عاودتها بالسـؤال: ماذا ستفعليـن لو كنت صحفيّـاً؟ أجابت: أوه، ارجع إلـى الخلف وابحث عن مـكان أعضاء الصحافة هنـاك. ومرة أخرى سألتهـا: متى يستطيعون الدخول إلى المكان؟ ردّت: ربما لن يدخلوا... أبدًا.

وعندمـا مشيت مبتعـدًا عن ذلك المكان، وكان لـي هذا التصور، وربمـا بسبب تلك الضربة، شعـرت بالمهانة بطريقة ما. ففكرت: لو لم تُلْتقط أيّ صور، فلن يكون هناك أيّ توثيق لما حدث. إننا في حاجة إلى

مثـل هذا التوثيق. وفكرت: سأوثّق هـذا الحدث. سأجد طريقة للدخول إلى هناك؛ لأنني لا أريد أن أرى هذا التاريخ يختفي.

يعد جويل مايروتز واحدًا من المصورين البارزين في جيله، حيث يتسـم بعين غير عادية للـون والضوء. إضافة إلى أنـه عنيد جدًا، وهي السمـة التي خدمته في الأيـام التي أعقبت 11/9. مباشرة بعد لقائه مع الشرطيـة، بدأ مايروتز بالاتصال بـكل معارفه في مدينة نيويورك؛ من أجل اختراق طوق الأمن المحيط بالموقع. قال: حصلت على الإذن من خلال التوسل إلى مدير متحف مدينة نيويورك ليكتب لي رسالة مفادها أننـي أوثّق الحادث. ثـم حصلت على صديق هـو الآن مفوض الحدائق في نيويـورك، ليعطيني أمرًا بالمرور، ما جعلني قادرًا على الذهاب إلى المنطقة بصفتي عاملًا زائـرًا. كنت آمل أن تجعل تلك الرسالة الناس يستوعبـون أنني أوثّق ذلك الحـدث التاريخي، ولكن في الواقع، لم يقرأ معظـم الناس هناك الرسالة، أو أنهم لم يشاؤوا قراءتها. لذلك أوقفت مرارًا وتكرارًا، لكني أصررت على المضي قدمًا.

يعد مايروتز أيضـا مؤرخ التصوير الفوتوغرافي، وهذا ما ساعده علـى معرفـة كيفية التعامـل مع مهمة رهيبـة لتوثيق آثـار انهيار مركز التجـارة العالمي. قال: لقد كنت مستعدًا لذلك منذ أكثر من اثني عشر عامًا، حيث أعددت كتاب تاريخ أطلقت عليه اسم المارة: تاريخ تصوير الشارع الفوتوغرافي، وهذا ما سمح لي أن أكون في كل المحفوظات في أنحاء العالم. لذا، بدأت دراسة ما يبدو عليه المحفوظات (الأرشيف)؛ مـن حيـث العمـق، والمعنى، والضـرورة، والاكتمـال، والوصـف. وقلت

لنفسي: أعرف كيفية إعـداد الأرشيف؛ لأنني اطلعت على المحفوظات التاريخيـة الكبيـرة ومحفوظات الحـرب الأهلية، والأمـن الزراعي في مرحلة إدارة الكساد، ومحفوظـات مارفيل في باريس. لقد فهمت شيئًا جعلني أستثمر حواسي جيدًا؛ لأكون الشخص المناسب.

لقـد استطـاع مايروتـز الوصـول إلـى الموقع فـي اليـوم الثالث والعشريـن من سبتمبـر، وقضى معظـم وقته هناك. فقـد كان يقضي هنـاك ما لا يقل عن خمسة أيام في الأسبـوع، ويقضي أربع ساعات في اليـوم حدًّا أدنى، وقد يصـل الوقت الذي كان يقضيـه هناك إلى عشر ساعـات. وأحيانا كان من الصعب عليـه مغادرة المكان. فالأشياء التي يراهـا تذكره بالأفكار التـي ينبغي أن تكون في السجـل التاريخي؛ مثل نوعيـة الحياة فـي المنطقة. ويجب توثيـق كثير من الناسـ الذين أتوا للعمل هنـاك، وقدموا أنواع الخدمات المتوافـرة لديهم جميعها. يجب القيام بذلك؛ كي يتمكن مؤرخ المستقبل، أو حتى مجرد شخص غريب، مـن الاطلاع علـى هذا التوثيق في عام 2050، ويعـود بالذاكرة خمسين عامًا إلى الوراء؛ ليتمكن من رؤية الملابس التي ارتداها الناس، ونوعية الضوء في المدينة، ومناظر الشاحنات والمعدات.

علـى مدى الأشهر الستة اللاحقة، التقط مايروتز أكثر من ثمانية آلاف صـورة فوتوغرافيـة. وكان من بين تلك الصـور كثير من الصور الإبداعية لأعمدة أنقاض المخازن القليلة المتبقية من البرج الجنوبي، التـي وقفت تحوم فوق كومة من القضبان المعدنية الملتوية التي ينبعث منهـا أعمدة الدخان، وخراطيم المياه ترشـ النيران المشتعلة. وكانت

إحـدى الصور تبين صورة كومة برونزية لتمثـال العالم الذي وضع في مكانه تخليدًا لذكرى تفجير البرج الشمالي عام 1993، تتوسط الساحة العامـة المليئـة بالركام والحطـام. وكما تبين صـورة بانوراميه أخرى الدمار في الليل، حيث الأنقاض يحيط بها الدخان والضباب.

كمـا كانت بعض الصور تبين ضخامة الكارثة، حيث امتلأ الموقع بـالآلات الضخمة، التي كانت تبدو صغيرة من خلال منظار عين النسر الموضـوع هناك، التي كانت تعمل على التخلص من أكوام المعادن التي كانـت تبدو وكأن لا نهاية لها. في حين تبيـن صور أخرى فراغ الشوارع الرهيب قرب موقع الانفجار، حيث كانت طبقة كثيفة من الغبار الأبيض تغطـي كل شيء، مـن الملابس فـي المحـالّ التجارية القريبـة، ولعب السيارات على أرضية شقة قريبة.

مـا الدور الذي كان على الفنان مايروتز، بصفته مصورًا صحفيًّا، القيـام به من أجل توثيق هذا الحدث غير العـادي؟ قال مايروتز: هذه الأحـداث توجد التوترات وتثيـر القضايا، والتصويـر الفوتوغرافي في نظـري قضيـة جمالية. وأضاف: هـل تأتي إلى مكان مثـل هذا، وتحمل معـك تصور جمالي مسبق، أم تـدع المكان يقول كيف ينبغي أن يوصف المحتوى؟ لذا، وجـدت نفسي أتجنب أيًّا من مظاهر الأنا التي قد تكون لـدى الفرد عندمـا يلتقط الصور، وكنت أترك الأمـر للمكان يسمح لي كيفية محاولـة التقاط صور مثيرة للاهتمـام، وتصف الحدث بصدق، ولكنها أيضًا تبقي العين على تلك الأمكنة التاريخية ذات الأهمية الأقل. فإذا فكرت للحظة واحدة في أي الصورة التاريخية قد رأيتها، ولنقل من

عام 1900، فستبرز صورة الشارع الثالث والعشرين، والجادة الخامسة، وصور السيارات، وعربة القطار الكهربائي (الترامواي)، والعربات التي تجرهـا الخيول، وأعمـدة الإنارة الغريبـة. وستلاحـظ أن أنابيب مياه الإطفائية مختلفة. ويرتدي رجـال الشرطة الأحزمة الرفيعة، والتنانير فوقهـا؛ وكما تبدو لافتـات مختلفة. تعد كل تلك الأشيـاء خلفية، وحتى فـي مركز التجـارة العالمي، فالخلفيـة هي الأشياء التـي تبين محتوى المكان. لذا، وجب علي، بطريقة ما مؤرخًا وفنانًا، محاولة تعميق مجال ملاحظتـي واهتمامي، وهو ما يعني في بعض الأحيان التخلي عن صورة درامية كبيرة عن قرب؛ مـن أجل السماح للخلفية الإفصاح عن نفسها ومـكان وجودها، إضافـة إلى الجزء الأمامي مـن الصورة. لقد وجدت نفســي منفتحًا، إلى إعادة اختراع وسيلة لأبحث عن نفسي. وربما كانت هذه التجربة خبرة تعلم عميقة. أجل؛ كنت أتطور جماليًّا مرة أخرى.

فـي كثير مـن الصور الفوتوغرافيـة، كان مايروتز يولـى اهتمامًا وثيقًـا نحو الأشخاص الذين يعملون هناك، حيـث كان يلتقط صورهم وهـم يرفعون بالرافعات الأعمدة التي سقطت من جراء الحدث، وصور أجهـزة الحفـر الضخمة التي ترفـع البقايا المعدنيـة، وصور المطرقة الآلية الثقيلة التي تقف بالقرب من الجرافة، حيث تحفر الأرض بعناية للنظـر من خـلال الحفـر العملاقة، حيث احتمـال وجود بشـر ما زال قائمًـا. وتظهـر صورة معتمة الموقـع مع الشفق، وبوجـود ظلال الناس فقـط في المقدمة. قال: كانـت الصورة بعد الغسق مباشرة، تغير ضوء الشمس مـن اللون الوردي إلـى اللون الأرجواني، وكنـت أقف مع حفنة

من رجال فريق الانفجار، وكانوا حراسي الدائمين؛ ومن دونهم لم يكن باستطاعتي فعل أيّ شيء على نحو مستمر. كنا نقف على تلة صغيرة أقاموها وسط كومة من الركام، حيث كان عليهم شق طريقهم للوصول إلى الداخل. وكنا نسمع من القاع صوتًا حزينًا ينتج من الضرب على الصنابير والأبواق. وكان في الأسفل رجل يربط العلم الأمريكي بحقيبة له، وكان يعزف لحن رثاء الأموات. وكانت الدموع تنهمر من عيوننا جميعًا، وأبداننا مقشعرّة. كان ذلك منظرًا، لو شاهدناه في المسرح أو السينما، ويدور حول جسم هائل معلق في الفضاء مثل الكولوسيوم، فسنبكي وسيبكي جميع من في المسرح أو دار السينما.

كان العمل سريعًا، وكانت التغيرات هائلة. وكان من المتوقع أن يستغرق التنظيف عامًا كاملًا، وبدلًا من ذلك فقد نُظِّف الموقع في تسعة أشهر تقريبًا. قال مايروتز: كانت تلك العملية تتغير كلما تغير الموقع. في البداية، وددت لو كان معي خمسة مصورين آخرين؛ لأنني اعتقدت أن العمل المطلوب يحتاج إلى فرقة عمل من المصورين للقيام بذلك. كان هناك كثير من الأشياء التي استُبعدت بسرعة. ولكن المدينة لم تكن لتسمح لي في الدخول، لذا، كان توقع السماح بدخول خمسة آخرين يفوق التوقعات جميعها. لذلك، وجدت نفسي أسابق العمل؛ للوصول إلى الأشياء قبل إبعادها، مثل قطع الأشجار، وتنظيف المقابر خلف كنيسة القديس بولس، حيث كان يذهب جورج واشنطن للتعبد والصلاة، التي كانت تقع عبر الشارع في مواجهة موقع مركز التجارة العالمي، والتخلص من الأنقاض في المكاتب والشوارع الجانبية. كنت أحاول

أن أسجـل كل شـيء؛ حيث وجـدت نفسي أسابق الزمن مـن نقطة إلى أخـرى، وكانـت الكومة نفسها مشهدًا رائعًا، وكنـت أقوم بجولتي حولها كل يـوم، وربما مرتين في اليوم، فـي جميع أنحاء الكومة، وعبرها حيث أمكننـي ذلك. ولكن، وببـطء ليس بالشديد، أزالـوا أطنانًا من الركام، وأصبحـت الكومـة الآن حفرة، حفرة عميقة. لذا، بـدا المنظر مختلفًا، وتغير ما يمكن رؤيته. لم يعد المنظر مثيرًا، ولكن كان الأهم هو طريقة الحفر حتى وصلوا إلى القواعد، والأنابيب، ومواقف السيارات. فالمكان الآن مختلـف وغامض، وقد وصلوا إلى النقطة حيث حوض الاستحمام، وهـو الأساس الذي بنـي عليه برج منظمة التجـارة العالمية، الذي كان يحجـز مياه نهر هدسـون، حيث كشف عن النقطة التـي كانوا يحاولون الوصول إليها شهـورًا عدّة. حيث كانت الأنابيب الطويلة، وذلك الجدار يقفـان حائلًا ضد تسرب المياه من النهر. فهي كمحاكم المايا الهائلة، والأهـرام تقـف شاهدًا علـى الزمن. وكأن فـي ثناياها شيئًـا شعائريًّا عميقًا عن هذا الموضوع.

لقـد تغير مايروتز تغيـرًا عميقًا من تجربة تصويـر هذا المكان، يومًـا بعد يوم. قـال: كنت أولًا، أشعـر مرة أخرى في مثـل عمري الآن، وكنـت في أوائل الستينيـات، بالحاجة إلى أن كون أكثـر فائدة بصفتي فنانًـا. لقـد كانت هناك مدّة، عندمـا كنت أصغر سنًّا، كنـت فيها قلقًا اجتماعيًّـا وملتزمًا أكثر بفعـل الأشياء عن حرب فيتنـام وعن حياتنا. وعنـد منتصـف العمر، كنـت أتسـاءل عن مـدى ارتباطـي بالتصوير الفوتوغرافـي، وكنت أسأل: لِمَ تبدو الصور بهذه الطريقة، وكيف تعمل،

وكيف توصف الأشياء؟ إنه نوع من الفن من أجل الفن نفسه. وعلى مدى السنــوات العشر الماضية، شعرت في الحاجــة إلى فعل شيء أكثر نفعًا ووعيًا اجتماعيًّا. لذلك، كنت أشعر عندما أقف وأقول إنني سأفعل ذلك دون تمويــل، ولم أكن قد حصلت علــى أيّ تمويل حتى الآن، ولا المتحف كذلــك، كنت أشعــر كمن هو متعلــق بنسمة بسيطة مــن الأمل، ولكن لا يمكننــي الانتظار حتى تتحقق المقترحــات وتكون مكتوبة، فقد كنت في حاجة إلى القيام بذلك مهما كان الثمن.

هــذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كنــت أشعر بأنني مسيس. حيث كانــت هنــاك روحية نوعيــة لتلك المنطقة وهــذا لا يمكن إنــكاره. فأنت تدخل مــن خلال الأقفال، والبوابات جميعها حالًا، وتصل في النهاية إلى الكومــة نفسها، على الأقل في البداية، وتــدرك أن هناك ألفًا أو أكثر من الأشخاص الذين دفنوا تحت تلــك البقايا وما زالــت جثثهم هناك. إنه مــكان رهيب يحــركك بعمق. وكل شيء يقوم به العمــال ومشغلو الروافع، والحفارون، ورجــال الشرطة، ورجال الإطفاء، يتم بلطف وعن طيبة قلب واضحة؛ حيث إنها الرّابط الذي يجمع هؤلاء جميعهم. وهناك أيضًا نوع من الصبغة الدينية التي ليست محددة بأي دين معين، ولكن عن طريق الشعور الروحاني فقط. فأشعر بليونة ونعومة بطريقة ما، وأكثر احترامًا للجميع.

بعــد ظهور واحــدة من الصور التــي التقطها في مجلــة نيويوركر فــي أكتوبر من عام 2001، اتصل ممثل مــن وزارة الخارجية الأمريكية بمايروتــز، وكان مهتمًــا فــي إنشاء معرض لصوره عن المــكان. قالوا بالضبــط: نــود إرسال معرض لصــور المكان إلى أصدقائنــا وأعدائنا

جميعهـم في أنحاء العالم. فقد أرادوا إرسـال تلك الصور إلى البلدان الإسلاميـة فـي كل مكان؛ حتـى يتمكنوا من التحقق مـن حدوث العمل الإرهابـي حقًّا. وأن هذه صور ذلك الهجـوم الإرهابي، وأنه لم يكن من أفـلام هوليوود أو عملًا ملفقًا. وأننا نعمل على شفاء أنفسنا، ونحن في طريقنـا نحو استعـادة انتعاش الأعمال التجاريـة، والخلاص على كثير من المستويات. وبعد ستـة أشهر من الكارثة، افتتحت وزارة الخارجية المعارض في أكثر من عشرين دولة.

نشـر مايروتـز كثيرًا من هذه الصور عـام 2006 في كتاب بعنوان ما بعد الكارثة، آفتر ماث، ويمكن رؤية عدد منها على موقعه على شبكة الاتصالات العالمية (الانترنت).

إنّ صور مايروتـز ولوحاته قوية غريزيًّا، حيث مضت سنوات عدة قبـل أن أصبحـت قـادرًا على النظـر إليهـا دون البكاء. إنهـا تعيد لي، وأظـن لكلّ من أمضى بعض الوقت قرب الموقع فـي الشهور التي تلت الهجمـات ذكرى الخسارة الفظيعة التي شعـرت بها، والرائحة النفاذة التـي تغلغلت فـي ملابسي وشعري بعد يوم عمل فـي المكتب، والصورة الموجعة للخراب، والعمل المحموم، وأخيرًا، الفراغ الذي كان يلمّ بي في كلّ مـرة كنت أمر بموقع الكارثة وأنـا على الطريق إلى محطة المذياع. كانـت بعض الصور جميلة ومدهشة على نحو غير متوقع، حيث أظهرت الضوء فضلًا على الحطام. في محادثته مع مايروتز، سأل كورت قائلًا: بعضـ هذه الصـور الجميلة مدهشة جدًّا، فهل تجـد مشكلة في تحديد الموضوع؟ ولإظهار شيء قبيح جدًّا في مثل هذه الطريقة الرائعة؟

أجاب مايروتز: كان العمل قبيحًا، قويًّا، ومأساويًّا، ومروّعًا. ولكنه كان أيضًــا، كمــا هي الحال فــي الطبيعة، حدثًا هائـلًا، تحولت الأشياء بعـد وقوعه إلى هذه المخلفات. ومثل كثير من الأطلال الأخرى، عندما تذهــب إلى أطلال الكولوسيوم أو أطــلال كاتدرائية في مكان ما، فأنها تأخذ معنى جديدًا عند مشاهدتها. بعد الظهر كنت هناك، وكان الضوء متشحًــا باللــون الــوردي، والضباب يعبر فــي الهواء، وكنــت واقفًا على الأنقاضـ، فوجدت نفسي أعترف بكلّ من الجمــال الكامن في الطبيعة وحقيقــة أن الطبيعــة، كمــا الوقــت، كفيل بمحــو هذا الجــرح. ستعالج نفسها، ولا يمكن وقــف الزمن الذي يحول الحدث؛ ويبتعد الحدث أبعد وأبعــد من كلّ يوم، ويعمل الضوء والمواسم علــى تغييره بصورة ما. أنا لســت حالمًا عاطفيًا؛ ولكنني واقعي. في الحقيقة، هناك مبنى وولورث، خلف حجاب من دخان الموقع، لكنه الآن مثل الستارة عبر المسرح وقد تحول إلــى اللون الوردي! وفي الأسفل هنــاك خراطيم الرش، وأضيئت أضــواء المساء، وقد تحول لــون الماء إلى لون الحامض الأخضر بسبب مصابيح الصوديوم المضاءة. عندها قلت: يا إلهي، من الذي يمكنه أن يحلم بهذا الأمر؟ ولكن الحقيقة أنني هناك، ويبدو أن لا بد من التقاط صورة.

في الأسبوع اللاحق لهجوم سبتمبر، سأل كورت من خلال برنامج ستوديــو 360 الشاعرة ماري بونسوت: ما الذي يمكن للفنانين القيام به عندما يواجههم مثل هذا الدمار. فأجابت على الفور: أعتقد أنها لحظة حرجة للفنانين، وأولئك الذين يحبون الفنون، وأولئك الذين يصنعونها.

وأعتقد أنك تطرح على نحو خاص من الناس الذين يصنعون الفن سؤالًا مؤثـرًا جدًا مفاده، إذا كنت تعتقد أنّ الفـن لا يستحق العمل من خلاله فـي مثل هذا الوقـت، فلربما هو لا يستحق القيام به فـي أيّ وقت آخر. وإذا كنـت تعتقـد أنّ الفن هو فـي الواقع جزء مما أسميـه عمل العالم، عندها تكون مخلصًا له، وتنظر إليه بقوة الآن، بصورة حقة.

SPARK

الفصل التاسع

الانطلاق إلى العمل

لقـد عملـت في صيـف سنتـي الأولى فـي الكلية علـى الحفر في المواقع الأثريـة. ولكنني تقريبًا لم أصل إلـى الموقع الحقيقي؛ فبينما كان الـركاب يصعدون علـى متن الطائرة، بحثت أنـا ووالدي على نحو محمـوم عن صندوق بريد في مطار JFK ؛ كـي أتمكن من إرسال ورقة بحـث منتصف الفصل الماضي، التي كنت قـد انتهيت من كتابتها وأنا فـي السيارة في الطريق إلى المطار. كانت الورقة متأخرة عن موعدها مدة ثلاثة أسابيع، وكان لا بدّ من إرسالها ذلك اليوم أو أفشل في اجتياز متطلب تلك السنة.

خلال أيام المدارس الثانوية والكليات، كانت مماطلًا سيئًا. كانت توقعات الناس لي توقعات عالية، ولكنني كنت أشك في أن أحقق ما كانوا يعتقـدون أنني كنت قادرًا على تحقيقه، وقد وفرت المماطلة والتسويف لي ذريعة ممتازة للعيش دون الوصول إلى مستوى معايير توقعاتهم. قلت لنفسـي: أوه، لقد بدأت بإعداد هذه الورقة البحثية المؤلفة من عشرين

صفحـة الليلة الماضيــة عند الساعــة الحادية عشــرة، واستمررت في الكتابــة طــوال الليل. لذلك، إن لم تكــن على ما يــرام، فسأقول حسنًا، لديك ما يكفي من الوقت.

خلال سنتي الثالثة في الكلية، اكتشفت اثنين من الأسلحة السرية ضد المماطلة والتسويف بالضبط في الأمكنة التي كنت أتجنب باستمرار القيــام بالعمــل المدرســي من خلالهــا: مشغــل البلاط (السيراميك) ومحطــة المذيــاع. فقد قضيت معظــم وقتي ألعب مع الطيــن في أثناء السنتيــن الأخيرتيــن مــن المدرسة، حيــث كنت أعد لمعرضــ التخرج ومبتهجًــا بصــورة رائعــة، ومستريحًا بطريقــة مهذبة مــن كتابة أوراق البحــث والتقــدم للامتحانــات . كما تعلمت أيضًــا درسًــا أساسيًّا؛ إذا صنعتُ فنجانًا أو إناء لم أكن أحبه تمامًا، أو لم يُشكَّل بطريقة مناسبة، فــكل ما علــي القيام به هو سحقــه وإعادته كرة من الطيــن والبدء من جديــد. لقد أحببت صناعة الأشياء، وتدميرهــا، مع علمي أنني سأكون مضطرًا للمحاولة مرة أخرى من جديد.

كان هــذا العمل الوحي لي. لقد فكرت دائما في أنّ أول شيء قمت بــه، أو صنعته، أو قلته، أو كتبته كان يجب أن يكون مثاليًّا، ربما لأنني لم أترك لنفسي مطلقًا الوقت الكافي للتفكير في أمر آخر.

بــدأت أدرك أنه يمكنني اتباع النهج نفســه الذي اتبعته في عملي مع الفَخَّار مع أعمال أخرى، بل ربما تنقيح الورقة البحثية قبل تسليمها.

ساعدتنــي تجربتي مع الطيــن في التخلص مــن رغبتي في صنع

أشيـاء مثاليـة، ولكنهـا لم تعالجنـي ولم تشفنـي تمامًا مـن المماطلة والتسويـف. لقـد كنـت في حاجـة إلى مهمـة لا أستطيـع تأجيلها، وقد وجدتها في محطة الإذاعة.

لقـد عملت في محطـة إذاعـة الكليـة، وعملت بنظـام الورديات الأسبوعيـة بوصفـي مسؤولًا عن تنسيق الموسيقـا. في وقت متأخر من إحـدى ليالـي السنة النهائية في الكليـة، وبينما كنت أنسـق ألحانًا من العصور الوسطـى، ومقطوعات موسيقية قصيرة مـن القرن العشرين لآلـة التشيلـو، وأغنيات مديـح الشهداء طـوال الوقت، اتصـل بي أحد الأصدقـاء مـن خلال الهاتف فـي الاستوديـو. وقال: كنـت أستمع إلى المذياع، فسمعـت صوت تلك المرأة الجميل تقول: لو كنت مكانه لتعين علي فعل ذلك من أجل لقمة العيش.

وبعـد وقت قصير لمحت إعلانًا في مجلـة مكتبة الموارد المهنية عـن الحاجة إلى وظيفة مساعد إنتاج فـي محطة إذاعة WNYC . بعد يوميـن من التخرج، بدأت العمل فـي WNYC لتقديم برنامج عن الفن والثقافة في نيويورك. لقد أحببت انخراطي في الحياة الثقافية للمدينة، وإجـراء المقابلات مع الفنانيـن، والموسيقيين، والكتاب عن أعمالهم. عملت هذه الوظيفة على تخلصي من عادة التسويف، وبسرعة. ففي بث البرامج الإذاعية لا يمكنك أن تطلب إلى مستمعيك الانتظار.

كان ذلـك العصر، عصـر الأشرطة الصوتيـة، وكان أول الأشياء التـي تعلمتهـا فـي صياغـة القصـص والبرامـج الإذاعية هـي كيفية الالتزام بالوقت، وكيفية إنهاء قطعة من الموسيقا عند الدقيقة التاسعة

والخمسيـن تمامًـا من بدايـة البرنامج، أو الحصول علـى تأثير صوتي خاصّ لإدخاله في اللحن في تمام اللحظة الصحيحة عن طريق معرفة إلى كم ثانية أحتاج قبل أن تسمعه بوضوح. ومن هنا، تعلمت كيفية

الالتزام بالوقـت في عملي، وكيفية تنظيـم كلّ جهد، لدرجة أنني كنـت مستعـدًا لأكون علـى الهواء مباشـرة عند مرور عقـارب الساعة بالعلامة المحددة.

اختـرت العمـل فـي الإذاعـة؛ لأنّنـي أحب التحـدث إلـى الناس المبدعيـن عن عملهم، وحب الانفتاح على العالم للمستمعين من خلال المحادثة والصـوت والموسيقا. ولكني اكتشفت الآن أنّ الإذاعة تتطلب أيضًـا أن أغيّر الطريقة التي أعمل بها، وأعطتنـي إطارًا لمعرفة كيفية القيـام بذلك. لقد كنـت محظوظًا للعثور على حقل عمل لا يسمح لي أن أسأل تمديد المهلة حتى لبضعة أيام أخرى.

فـي برنامج ستوديـو 360، وصف كثير من الفنانيـن لنا العناصر الرئيسة التي يحتاجون إليها من أجل العمل، ومن بينهم يو- يو ما، الذي يصـف العثور على شيء جديـد أمرًا مألوفًا. وكشفـت إيزابيل الليندي سـر بداية كتابة كتابها. وتحدث توني كوشنـر عن المصارعة مع كتابة المسرحية حتى ينتهي من العمل عليها. وبدلًا من إعطاء نصائح، يقدم هـؤلاء الفنانـون نظـرة ثاقبة عن كيفيـة حصولهم علـى العمل، وكيف يتعاملون مع لحظات لا مفر منها عندما لا يسير العمل بصورة صحيحة، وكيـف نعرف متـى اكتمل عملهم. وتبقى قصصهم فـي ذاكرتنا، بغض النظر عن العاطفة الإبداعية التي نختار متابعتها.

عازف التشيلو يو-يو ما

الإحماء

«لقد كونت صداقات مع الآلات الموسيقية».

كانــت والدتي كثيرًا ما تذكرنــي أنّ بدء مشروع جديد لا يبدأ عند الجلوس على مكتبك للكتابة، أو الوقوف أمام قماش الرسم مع وعاء مليء بالطــلاء، أو معرفة لحن جديد على البيانو. لمعظم الأعمال الإبداعية، كانت هنــاك مدة تحب أن تطلق عليها اســم خدش الأرض، حيث يجب علينا إيجاد البيئة التي تمكننا من البدء. تمامًا مثل مشي الجراء جولة بعــد أخرى حول البقعة التي اختارتها للاستلقاء على الأرض. أو معرفة الخيول الأصيلة، عند بوابة السباق قبل أن يبدأ السباق.

عند الموسيقيين، يحدث هذا يوميًّا عندما يجلسون لممارسة العزف. تحدث كورت مع يو- يو ما عن روتينه، وما إذا كان يستعد لتنفيذ كونشيرتو كلاسيكيــة مع واحدة من أعظم الفرق الموسيقية الكبرى في العالم، أو يستعد لتسجيل مجموعات موسيقية من الصين إلى ايران وأوزبكستان مع موسيقيين تقع بلدانهم على طول طريق الحرير. قال يو- يو ما: أينما أكون، فإنني أبدأ كلّ يوم بإعادة تعريف نفسي لآلة التشيلو الجميلة خاصتي، المصنوعة في البندقية عام 1733، والتي أطلق عليها لقب البتونية.

قال إنه يبدأ من خلال عزف ألحان بطيئة طويلة، وإنه قام بعزف واحـدة منها لنــا. وأضاف: لقد كونت صداقات مــع الآلات الموسيقية. وأحــاول ألا أثقل عليها كثيرًا. فالعزف عليها بهذه الطريقة هو حقًّا مثل إحماء السيارة، أو إحماء جسمك. فأنت تستعد، ولكنك لا تبدأ بالركض السريـع. فأنــت لا تصــل بسرعتــك إلــى ستيــن كيلومترًا فــي الساعة خــلال ثلاث ثــوانٍ. والسبــب المضحك لذلــك هــو أنّ الأداة مصنوعة مــن الخشب، والرطوبة تختلف من يوم إلــى آخر. وكذلك تكون درجات الحرارة مختلفة كل يوم. والخشب، كما هي الحال مع أجسامنا، يختلف قليلًا من يوم إلى آخر.

فمــن خلال البدء ببطء، أقيس كيف يشعر التشيلو في صباح ذلك اليوم، وكيف يعمل أيضًا، ما يساعد على إعادة علاقتي مع البتونية. وقبل أن أتنــاول ما أحتاج إليه للتدرب عليه في ذلك اليوم، أعزف مقطوعات موسيقيــة على التشيلو مــن تأليف باخ، وهو الأمر الذي بدأت تعلمه منذ بداية تعلمي العزف. إضافة إلى أنها موسيقا كُتبت لآلة التشيلو وحدها. وتعــدّ تلك الموسيقا تأملية إلى حدّ ما. فأفكــر بتدفق الماء، وضوء بعد الظهــر يعزف على الأوراق. لــذا، ترى ما هو مألــوف ولكنه مختلف كلّ يوم.

بدا كورت متشككًا بعض الشيء، وتساءل يو- يو ما: هل كانت القطعة الموسيقية التي يعزفها مئات ومئات المرات تكشف حقًّا شيئًا في كلّ مرة كان يعزفهــا؟ أجاب: وما هو أكثر دهشة، أنك تجتمع بصديق عظيم كلّ يوم، فهل تقوم بالنظر إليه وتقول، حسنًا، أنا أشعر بالملل منك اليوم.

كان عمــر يو- يو ما أربع سنوات عندما بدأ يعزف ألحان باخ على آلــة التشيلو. وقال: عندما كنت فــي سن المراهقة، نظرت إلى النتيجة، فوجدتهــا قد عزفت بتقنية أو طريقــة مختلفة لإدارة القوس في العزف على الآلة الموسيقية الوترية، لذلك حاولت العزف بتلك الطريقة. وبعد مــدة مــن الوقت طلب إلــي رئيس معهــد شفايتزر أن أتحــدث عن باخ. وفجــأة، أصبحت حاجتــي إلى التعبير عن الموسيقــا التي كنت أعرفها منذ مدة طويلة طريقة أخرى للتفكير في ذلك. باخ، كما وصفه شفايتزر في إحدى المرات، كان ملحنًا تصويريًّا. ثم فكرت هنيهة وقلت: حسنًا، مــاذا يعني ذلك؟ لقد عزف باخ طائفة لا حصر لها من الألحان. وبدلًا من قول الشيء نفسه، كنت في حاجة الى منتج جديد، شيء جديدة في كلّ مرة. وبذلك يوضح يو- يو ما قوة علاقته مع كلّ من آلته وموسيقاه؛ ومنها، وفي أثناء الإحماء، يستمد كثافة أدائه وعمقه الذي يشتهر به.

SPARK

الروائية إيزابيل الليندي

إبداع الطقوس

«حياتي معقـدة، ولو لم يتوافر لدي الوقـت للبدء، لما بدأت بتاتًا».

فـي نظـر بعض الفنانيـن، غالبًـا ما يعـد العمل، وما قبـل العمل الفعلي، والبحث عـن العمل، أو محاولة العثور على مكان هادئ تستطيع من خلاله الإبداع دون إعاقة أو مقاطعة. وبمجرد أن يتحقق ذلك، تكون الخطـوة اللاحقة هـي الشروع في العمـل. وهذا يمكـن أن يكون جزءًا مشحونًـا من هذه العملية، وهو جزء يستدعي وجود الطقوس للمساعدة في تنظيم تجربة بدء شيء جديد.

كان للكاتبـة إيزابيل الليندي طقوس واضحة جدًّا. فعندما زارتنا فـي برنامـج ستوديـو 360 للحديث عـن روايتها إنيسـ أوف ماي سول، قالـت إنهـا في كلّ عام، فـي الثّامن من يناير، تجلس فـي مكتبها للبدء فـي كتابـة كتاب جديد. وأضافـت: أنا لم أفرغ من الكتـاب الذي بدأته هـذا العام، ومع ذلك سأبـدأ كتابة كتاب آخر؛ لأنني إذا لم أبدأ الكتابة فـي الثامن من يناير، فربما لن اكتبه أبـدًا. أريد بدء شيء ثم إنهاء ما بدأتـه، ثم العـودة إلى الكتاب الذي سأبدأ به العـام المقبل. ولكنني ما

زلـت متشككًا فـي موضوع الكتاب. هل يمكنك تخيـل أهمية السابع من يناير في حياتي؟

في السّابع من يناير من كلّ عام، تنظم الليندي طاولة مكتبها في حجـرة الدراسة بجانب حوض السباحة في منزلهـا الجميل في شمال كاليفورنيا، وتتخلص من جميع المواد التي تتعلق بكتبها القديمة، تاركة خلفهـا البحـوث التي أجرتهـا لروايتهـا الجديدة أو بعض المذكرات، وتقـوم بذلـك كله علـى الرغم من أنها فـي بعض الأحيـان لا تعرف ما الذي ستكتب عنه بعد. وقالت: في صباح الثّامن من يناير، أضيء شمعة وأجلس للتأمل قبل الجلوس إلى جهاز حاسوبي لأبدأ الكتابة. وأضافت: أنـا أقوم بالمماطلة والتسويف فقط. تنتظر الليندي الجملة الأولى التي تخطر في ذهنها، وتحاول عدم التفكير في الأمر. وتقول: أفضل الكتابة تأتـي غريزيًّا، وكلمـا تعاملت معها، أصبحت أقل جـودة. إضافة إلى أن الجملـة الأولى هي التي تعطيني مفهـوم المحتوى الذي سأقوم بالكتابة عنه.

أمضـت الليندي أربع سنوات في البحث عن حياة إينيس سواريز، وعندما بدأت الكتابة في الثّامن من يناير، قالت: جلست، وشغلت جهاز الحاسـوب، فجاءني صوت من إينيس على الفور. لم أكن في حاجة إلى التفكيـر في كيف كنت سأروي القصة. وقد كانت بصيغة المتكلم. يبدأ الكتاب عندما كانت إينيس فعلًا أكبر من سبعين سنة من العمر، وتتوقّع أنها ستموت قريبًا. تتذكر: إنه صوت قوي غير متوقع لمرأة إسبانية من القـرن السادس عشر، وقد سمع عنها عدد قليل من النـاس؛ لأن الذكور

هـم من يكتبـون التاريخ، فهم الذين يكسبون المعـارك . وجميع الناس الذين يهزموا، وبخاصة النساء، يُستبعدون. كانت إينيس سواريز المرأة الإسبانيـة الوحيـدة التي رافقت مئة وعشرة من الجنـود الإسبان لغزو تشيلي. وكان عليهم عبـور الصحراء الأكثر جفافًا في العالم، والتعامل مـع أخطار لا حصر لها كانـت تواجهها. لقد وُثِّقت حياة هؤلاء الرجال توثيقًا جيدًا، ولكن ما قيل عنها فنزر يسير، على الرغم من أنّ هذا النزر اليسير الذي يوجد بين السطـور مدهش. وكانت هذه المرأة قِنْقِن؛ أي خبيرة في اكتشاف الماء والمعادن تحت الأرض، حيث كان باستطاعتها معرف أمكنة وجود الماء في الصحراء وإنقاذ حياة الجنود. فقد أنقذت مدينـة سانتياغو من أول هجوم كبير شنـه الهنود عليها. وعاشت حتى بلغـت من العمر ثلاثـًا وسبعين سنة، وقد كانت تلـك حياة طويلة جدًّا. وبقيت في تشيلي، وأصبحت ثاني أغنى شخص في البلاد.

قالـت الليـنـدي: كان مـن الصعـب تصـور كيـف كان العالـم الـذي عرفتـه إينيسـ سواريـز قبـل خمسمئة سنـة. وقالـت: حيث لم يوجـد أيّ مـن السلع الحديثـة التـي نعرفهـا الآن. وكان كلّ شيء نادر الوجـود؛ وكان هنـاك كثير مـن المعانـاة، وكان النـاسـ شجعانًا جدًّا، ويعيشـون حياة قصيرة. لـم تكن الحرب كالحرب التـي نعرفها اليوم، إذ بوجـود التقنيـة يقتتـل الأفـراد، ويقتلـون فـي الحرب أعـدادًا من المدنييـن أكثـر مـن أعـداد الجنود. أمـا حروب تلـك الأيـام فكانت فـي ذلـك الوقت وجهًـا لوجـه. وكانـت الوفـاة، والجـراح، والمواجهة وحشية وقاسية.

بـدأت الليندي حياتها المهنية صحفية في تشيلي، وفي عام 1973 فـرت من البـلاد بعد الانقـلاب الذي أطـاح بحكومة عمهـا، سلفادور الليندي. عاشت الليندي ثلاثة عشر عامًا في المنفى في فنزويلا، وبدا التزامهـا ببدء كل عمل جديد في الثامن مـن يناير من هناك، في عام 1981، عندما اختارت ذلك اليوم لكتابة رسالة إلى جدها. كان جدها لا يـزال يعيش في تشيلي، ويبلغ من العمر مئة عام، ويعاني مرضًا شديدًا. هدفت الليندي من تلك الرسالة أن تكون رسالة وداع لرجل كان له تأثير كبير في حياتها وخيالها.

توفـي أوغستيـن للونا بعد ذلك بمـدّة قصيرة، ووجـدت الليندي أنهـا تستطـع التوقـف عـن كتابـة الرسالـة. وكمـا أشـارت مذكرات بـاولا التـي كتبـت عـام 1995: هنـاك أصـوات أخـرى تتحـدث مـن خلالـي، وأنـا أكتـب مـا أسمـع بنشـوة وإحساس مـن يفك كـرة من خيطـان الغـزل، مدفوعـة بالإلحـاح نفسـه الذي أشعـر به وأنـا أكتب الآن. مـع نهايـة السنـة، وصـل عـدد الصفحـات خمسمئـة صفحـة، وقـد مـلأت كيسًا من القماش، حينهـا أدركـت أن هذه لم تعـد رسالة. وجـدت إيزابيـل الليندي أنهـا قـد كتبـت للتـو روايتهـا الأولـى، بيت الأرواح . ومنـذ ذلـك الوقـت، بـدأت كتابـة مذكراتهـا، أو أيّ روايـة، أو مجموعة مـن القصص في الثّامن من يناير. قالت: لقد أصبح ذلك أمـرًا يجلب الحظ السعيـد، ثم أصبح في وقت لاحـق مسألة انضباط. حياتي معقدة، ولو لم أحدّد وقت البدء، فلن يكون باستطاعتي كتابة أي شيء أبدًا.

لقـد أصبحت كاتبة بدافع الضـرورة، لم أترك عملي اليومي حتى نُشِـرَ لي ثلاثة كتـب في لغات عـدة. وأعتقد أن حقيقة أننـي بدأت في وقـت متأخر قد حدد الطريقة التـي أنا عليها بوصفي كاتبة؛ الانضباط والمثابرة. لذا أريد تعويض الوقت الذي فقدته. وقالت اللينـدي: عنـدما أبـدأ بالكتابـة أعيش مثل النسـاك؛ أستيقظ في الصبـاح، وأتمشى مع الكلـب، ثم أقفل على نفسي في غرفتي لبقيـة اليوم. وربما يمكن للمرء أن يـرى التفاني فـي العمل الذي كان سمة حيـاة اللينـدي الإبداعية في حبها الشديد لجدها الذي ألهمها كتابة أول رواية لها.

SPARK

الروائية جويس كارول أوتس

التفكير والحلم

«أنا لا أكتب أيّ شيء حتى يكون جاهزًا للكتابة».

تجسد جويس كارول أوتس التفاني المتمثل في عملها. فقد اعترفت أنها في كثير من الأحيان تجلس في مكتبها مدة اثني عشر ساعة أو أكثر يوميًّا عند كتابة المسوَّدة الأولى لأيّ من كتبها. لكن لا يوجد للروائية أوتس أيّ طقوس معينة لبدء شيء جديد؛ ولو كان لديها شيء من هذا القبيل، فإنها ستقوم بأداء تلك الطقوس بصورة منتظمة؛ فهي غالبًا ما تنشر اثنين أو ثلاثة من الكتب في العام الواحد. لقد كتبت أكثر من خمسين رواية، وثلاثين مجموعة من القصص القصيرة، إضافة إلى مجلدات من القصائد والمسرحيات. ولكنها بدلًا من ذلك تقول: أنا لا أكتب أيّ شيء حتى يكون جاهزًا للكتابة. حيث أقوم بكثير من التفكير، ولا أبدأ بأيّ عمل إلّا بعد أن يكون كلّ شيء قد اختمر في رأسي مثل فلم السينما.

في روايتها ابنة حفار القبور، تروي جويس قصة ريبيكا شفارت، ابنة اللاجئين من ألمانيا النازية، الذين استقر الأمر بهم في شمال ولاية نيويورك؛ وهي شخصية وهمية ولدتها ذكرياتي بجدتي، والدة

والـدي، والتجارب التي مررت بها منذ مدة طويلـة؛ وحتى قبل ولادتي. حيـث إنّ معظم كتاباتي نابعـة من ذكرياتي، أو من بعض حقب التاريخ، أو التاريخ الشخصي، أو غيرها من خبرات الناس.

وقالـت أوتس إن عيشها هـذه التجارب، والحلم فـي القصة التي ستكتبهـا، يمكن أن يكـون عاطفيًا جدًّا. إنها تجربـة مكثفة وفائقة عن الوصـف ويصعب الحديث عنها. أعتقد أنها مفهومة فنيًّا، حيث يمكنك تأليـف موسيقـا قوية جـدًّا ومؤثـرة، وتدهش الناس جميعهـم، ولكن لا تستطيع الحديث حقًّا عن الموسيقا؛ لأنها تجربة عليك أن تعيشها.

ســأل كورت: هـل يعنـي الجلوس علـى المكتب فـي الصباح مثل الذهـاب إلـى العمل، وبمرور الوقـت يصبح ما تكتبينـه حالة عاطفية؟ أجابـت أوتس: حسنًا، لا أعتقد أن ذلك العمل مثل الوظيفة. إضافة إلى أي الأعمال كنت تفكر فيه؟ ففي الأساس، إذا كنت فنانًا فإنك قد قمت بكثيـر من التفكير. فأنت تقوم بالعمل من خلال تفكيرك به في عقلك. وخيالك هو أساسًا مثل الدخول إلى الحلم. لذا، عندما تكتب من خلال ذاكرتـك، أقوم أنا بالكتابة العاديـة، فهي أكثر من أنك تذكر شيئًا كنت قـد قمت به فعلًا. ثم إننـي لا أبتدع شيئًا عندما أكتب. فلم يسبق لي أن فعلت ذلك. إن عملي أشبه بالتذكر.

قالـت أوتس: إن التحدي الرئيس الـذي أواجهه في هذه المرحلة، هـو وضع عالم الحلـم في جمل من أجـل تواصل ما قمـت بإنشائه في خيالـي. لكن لا بـدّ من أن يكون لهـذا العمل مكونـات مختلفة جدًّا عن الحلـم؛ إذ ليس للأحـلام أيّ لغة. لذا، عليك إنشـاء هياكل لفظية من

خـلال كلمات معبـرة لها صـدى في النفسـ والقلب؛ وهذا هـو الجزء الأصعب في العملية كلها. حيث يمكننا جميعا امتلاك أحلام يقظة كما لنـا جميعا ذكريات. ولكننـي أجد تدوين تلك الأحـلام والذكريات في صيغـة رسمية، أمرًا صعبًا جدًّا. وهذا هو المستوى الذي قد يشعر عنده بعض الناس بالقلق.

فـي مقالة كتبتها لصحيفة نيويورك تايمـز، كشفت جويس كارول أسـرار قدرتها على مكافحة ذلك القلق. فقالـت « أستطيع التغلب على المشـكلات الهيكليـة التي أواجهها في الكتابة، والتـي يرجع سببها إلى الكتابـة العاديـة على مـدد طويلة، فتكـون محبطة، ومعطلـة في بعض الأحيان، وتجعل العمل في الصباح بائسًا، مثلًا، عادة ما أستطيع التغلب عليها عن طريق العمل في وقت ما بعد الظهر».

كتبـت أوتس عـن كثير مـن الكتاب الآخريـن الذيـن اتجهوا الى الجـري، أو المشـي مسافـات طويلـة، أو المشـي، لفتـح مخيلتهم، مثل الشاعر وردزورث، الذي كان يسير مسافات طويلة على جانب البحيرة، أو ثـورو، الـذي « سافر كثيرا في طائـرة الكونكورد». حيـث إن الجري بالنسبـة لهـا هو الحلـم الـذي تستحضره فـي قصصهـا. «فقد تكون الأحـلام رحلات مؤقتة نحـو الجنون، الذي هو بالنسبـة لبعض قوانين الفسيولوجيـا العصبية غير واضح لنا، ولكنـه يبقينا بعيدًا عن الجنون الفعلي. لذلك، فإن أنشطة الجري والكتابة تبقي الكاتب في حالة عقلية مقبولـة مـع أمل، الذي قد يكون وهميًّا ومؤقتًـا، السيطرة على الواقع. « فتفاني أوتس في الكتابة، والجري، يظهران انضباطها المميّز.

النحات ريتشارد سيرا

أخذ استراحة

«كانت لدينا مشكلة الساعة الرابعة».

تحدث كثيرون من الفنانين الذين جاؤوا إلى برنامج ستوديو 360 عـن الصّعاب الكامنة في تصنع الأمور. قالـت جويس كارول أوتس: إنّ أفضـلَ ترياق للتغلـب على اللحظات الصعبة؛ عندمـا يصطدم الإبداع بالحائـط، وعندمـا يعرقل النقـد الداخلي أفضل النّيّـات ويبعدها عن خـط سيرها، هو الابتعادُ عن عملك. في حيـن وصف النحات ريتشارد سيرا ما ساعده على مكافحة ما يسميه مشكلة الساعة الرابعة التي كان يواجهها فـي أيامه الأولى في صناعة الفن، في مخزن للغلال في وسط مدينة نيويورك في 1960.

قال سيرا: كان فيل غلاس مساعدي، وكان يعمل سباكًا. وكنا نعمل معًا في نقل الأثـاث آنذاك. كنا نتحدث عن طبيعة المشكلة، وما طبيعة المسألة، وما طبيعة الوقت، وما طبيعة العملية. حيث كنا في نهاية اليوم نمـر بتلك التجارب كلّها، ولكـن الغريب في الأمر أنني لم أفكر يومًا في ذلـك لوقت طويل، حيث كنا نركب العبـارة أو قطار الأنفاق، ويذهب كلّ منا في طريقـه. لقد وجدنا أنه إذا أخذنا أنفسنـا بعيدًا عن الاستوديو

وذهبنا إلى مكان لا تكون هناك في حاجة إلى المشي، بل سيقوم غيرك بنقلك من مكان إلى آخر، حينها نكون قادرين على تبادل الأفكار بسرعة أكبر. لذلك، كنا نركب المعدية؛ وهذا يبدو غريبا ولكننا فعلنا ذلك. أو كنا نركب قطار الأنفاق ذهابًا وإيابًا، ثم نعود إلى الاستوديو، فقط لمجرد وضع أنفسنا في عقلية مختلفة. لا أعتقد أنني قد ذكرت ذلك في أي وقت مضى من قبل. وقد كان ذلك مفيدًا جدًّا.

وأضاف: اذا كنت تواجه مشكلة في كلّ يوم، وكنت لا تستطيع التعامل معها بأيّ صورة من الصّور، وتحاول مرارًا وتكرارًا دون جدوى، أو هذا ما تعتقده؛ فعلى رِسلك، تجاهلها واركب العبارة، وتحدث عنها بطريقة أخرى. أو أننا نخرج من افتراضاتنا الضيقة عن ماهيتنا وفلسفتنا المحددة سلفًا، التي وصلتنا من شخص آخر، ومحاولة التحدث عن هذا الشيء في العلن. لم نقل ذلك لبعضنا، لم نقل بوعي أننا سنفكر بطريقة مختلفة عندما نركب المعدية. ولكن كما اتضح فيما بعد، كنا نقول: لدينا مشكلة الساعة الرابعة. وأعتقد أننا في نهاية اليوم، بين الساعة الثالثة والرابعة، كنا دائما نقول: حسنًا، نحن ذاهبان لركوب المعدية. وكنا فعلًا نركب المعدية في ذلك الوقت تقريبًا. كانت لدينا فكرة عن النقطة التي كنا ندقق فيها معًا، وما الاختراع الذي ينطوي عليه ذلك التفكير. وما كان يبدو هروبًا من الواقع، كان تحررًا يغير المنظور الذي سمح لسيرا رؤية عمله في ضوء جديد، والمضي قدمًا.

الروائي جون إيرفينغ

القيام بها مرة أخرى

« عندما قلت لزوجتي أول مرة: سأستردّ هذا الكتاب مرة أخرى من راندوم هاوس، أعتقد أنها رمقتني كما لو كنت أعاني سكتة دماغية لم يكن بالإمكان توقعها والكشف عنها في منتصف الليل».

إنّ التحدي الإبداعي قد يحدث كلّ يوم في الوقت نفسه في نظر بعض الناس، أما عند آخرين، فقد تنشأ أزمة عند النقطة نفسها في خلال العملية الإبداعيّة لكلّ عمل. وفي بعض الأحيان، ومع ذلك، فإنه من غير الممكن التعرف إلى المشكلة حتى يكتمل العمل، وعندما تتاح لك الفرصة بالوقوف جانبًا على مسافة منه وتأمله. هذا ما قاله جون إيرفينغ بشأن روايته حتى أجدك (Until I find You).

كان الكتاب ضخمًا، يضم أكثر من ثمانمئة صفحة من القطع الطويل، ويحكي قصة رجل يدعى جاك بيرنز، سافر عبر أوروبا مع والدته عندما كان طفلًا صغيرًا؛ للبحث عن والده المفقود. تخليا عن البحث، ونشأ بيرنز وكبر في كندا والولايات المتحدة. ويقوم إيرفينغ بتصوير طفولة بيرنز، وشوقه لفقدان والده، وحياته بصفته ممثلًا

ناجحًا، وكيف أعاد قصة البحث عن والده بعد وفاة والدته، الذي سيكون في انتظاركم في الفصول النهائية. قال إيرفنغ: لو لم يكن والده في الانتظار، فستكون القصة رديئة، لو لم يستطع العثور عليه في نهاية الأمر. فأنا أعلم نهاية كلّ رواية قبل أن أبدأها. وهذا يقودني إلى حيث أريد للقارئ أن يبدأ القصة. ولكن هذا ليس الحال دائما. في هذه الحالة، وبسبب طول القصة وتعقيداتها، ظننت أنني من الأفضل فعل شيء واحد في الأقل يسهل على القارئ معرفته، ويجعل القصة خطية في الزمن، وقد كانت كذلك.

في البداية، يتصور إيرفينغ أن الشخصيات الرئيسة كانت والدي جاك؛ لأن كثيرًا من بداية الرواية كان عن أليس، الأم، وكثير في النهاية عن وليام، الأب. وما كنت قد تغاضيت عن مدى أهمية منتصف القصة. ففي منتصف القصة، كان جاك.

كتب إيرفينغ الكتاب في صيغة المتكلم من منظور جاك. وبعد أن أرسله فعلًا إلى المحرر، وصل إلى نتيجة مفادها أنّ هذا النهج من شأنه ألا يكون مناسبًا. قال: أدركت في نهاية هذا العمل الطويل أنّ الكتاب في معظمه عن جاك بيرنز أكثر من أليس أو وليام. وعلى الرغم من كون شخصيات أليس ووليام في الرواية مقنعة جدًّا، فإنّ الشخصية الرئيسة كانت جاك. شعرت أنني يمكن أن أضيف مزيدًا من التعاطف مع جاك، ومزيدًا من التسامح، وأكثر تفهمًا لجاك، لو كانت القصة في صيغة الغائب وبقيت على مسافة منه. وأضاف إيرفنغ: لن أكتب رواية في صيغة المتكلم لو كانت شخصية الراوية الرئيسة هي المتحدث عن

الوقائــع. توحي صيغة المتكلم أنّ الــراوي يحكي قصة عن شخص، في رأيه، هو أكثر أهمية منه هو.

قــرر ايرفينــغ إعادة كتابة الرواية كلّها مــن جديد. وقد لاقى هذا القــرار التشكك مــن وكيله الناشر فــي البداية، جانيــت تيرنبول، التي كانت زوجته. قلت لزوجتي: أنا ذاهب لاسترجاع هذا الكتاب مرة أخرى مــن دار نشر رانــدوم هاوس. حينئــذٍ، أعتقد أنها رمقتنــي كما لو كنت أعانــي سكتة دماغية لم يتــم كشفها في منتصف الليل. ولكنني لم أكن حقًّا في حاجة الى العمل بجد لإقناع أي شخص بذلك القرار.

قــال إيرفينــغ: إنّ هذا لم يحدث لي من قبــل. وكانت إعادة كتابة هــذا الكتــاب من صيغــة المتكلم إلى صيغــة الغائب مشروعًــا ضخمًا. استغرقنــي الأمــر تسعة أشهر، أعــدت فيها كتابته باليــد. آمل أن أصل إلــى مثل هذا الاستنتــاج عاجلًا إذا حدث مرة أخــرى. ومع رواية حتى أجــدك، كان إيرفينغ قــادرًا على الاقتراب من عملــه بوضوح، والتعرف إلى المشكلة، وكانت لديه الشجاعة لإعادة صياغة ذلك.

SPARK

الكاتب المسرحي توني كوشنر

معرفة متى تتوقف

(ومتى تستمر)

«كانــت على وشك أن تكون واحدة من تلك المسرحيات التي قد تمضــي بقية حياتك في محاولة يائســة لإنهائها بصورة صحيحة».

إذا كان لا بــدّ مــن وصــول أيّ كتاب إلــى قرائه، فيجــب أن تصل المراجعات عند نقطة ما إلى نهايتها، ويجب أن ترسل مخطوطة الكتاب إلــى الناشر، ويجب أن يطبع الكتاب ويوضع في صورته المعروفة. ولكن يمكن العبث في كتابة المسرحية إلى الأبد، وهذا ما حدث تقريبا لتوني كوشنــر مع مسرحيته هومبــدي/ كابول، وهي المسرحيــة التي افتتحت فــي نيويورك عام 2001، وبعــد مدة قصيرة من أحــداث الحادي عشر مــن سبتمبر. على مدى السنوات الثلاث اللاحقة، قام كاتب المسرحية بتنقيحها مرات عدة قبل أن تُعرض مرة أخرى في نيويورك عام 2004.

جــاء توني كوشنــر إلى برنامج ستوديو 360 فــي ذلك العام، وكان ذلــك بعد أن عرضت مسرحيته هومبــدي/ كابول في أكاديمية بروكلين للموسيقــا، في حين كانت مسرحياتاه الموسيقيتــان: كارولين، وتشينج

تُعرضــان أول مــرة علــى مسرح بــرودواي، وفي حين كان يقــوم بجولة فــي البــلاد. لقد كان ضيفنا فــي أثناء حلقة من البرنامــج بعنوان متى ستنتهي؟ وأعلن في حينها قائلًا: لقد أنهيت كلًّا من كارولين و هومبدي/ كابــول. أعني أنني انتهيت من مسرحية كارولين في الواقع، وقد تخليت عن مسرحية هومبدي/ كابول.

تخليــت عنها؟ تساءل كورت. وأضــاف: هل هذا يدل على السلوك السلبــي واليأس. فأجــاب كوشنر: لا أشعــر باليأس تمامًــا، وهذا ليس بسلــوك سلبي أيضًا، على الرغم من أنني أتمنى لو كان توافر لي خمسة أو ستة أسابيع أخرى للعمل عليها.

ربمــا لا أقصــد التخلــي عنهــا، وربمــا أعنــي أنني انتهيــت منها فــي الوقت الراهــن. لقد وعدت نفســي، منذ أن بــدأت العمل على هذه المسرحيــة مدة سبع سنوات، عندما عُرضــت المسرحية أول مرة على مســرح أكاديمية بروكلين للموسيقــا BAM، أنني سأتوقف عن الكتابة. وكنــت أعرف عندما بــدأت الكتابة أول مرة أننــي سأتوقف عن الكتابة مرات كثيرة، ما تسبب لي في كثير من المشكلات. لذا، قررت أن أحترم هذا الوعد وأقدّره.

قــال كوشنر: هل هذا جزء من طبيعة هــذا النوع من العمل الذي يولــد الرغبة في الاستمرار دون توقف؟ وأضــاف إنه يعتقد أنّ ذلك قد يكون صحيحًا. لم أستطع معرفة ما أنا بصدد القيام به في البداية أكنت أنطلــق إلى القيام بشــيء لا يمكنني رؤية نهايته، أم إنني كنت أحاول أن أضع أفكارًا متباينة، وحوادث القصــة، وعناصر الفكرة الرئيسة. كنت

أشعـر أن كتابة المسرحية سيكون عمـلًا صعبًا جدًّا، ومقامرة ضخمة. كنـت أشعـر أنها ستكون واحـدة من تلـك المسرحيات التـي يمكن أن تقضي بقية حياتك في محاولة إنهاء ذلك العمل بصورة صحيحة.

«فـي كل مـرة شاهدت فيهـا المسرحيـة، وهذا لا يحـدث مع كلّ مسرحيـة؛ لأنّ ذلـك مخيف عندما يحـدث، كنت أعتقد قائـلًا: أوه، لو أننـي فقط وضعت هذه الجملة في ذاك الموقف، كما لو أنني نقلت هذه الحركة، أو لو أنني أعدت كتابة هذا المشهد، لأصبحت المسرحية أكثر وضوحا؛ ليس المسرحية كلها؛ لأنها تبدأ بمناجـاة ذاتيّة (مونولوج)؛ قطعة أبدعت في كتابتها. ولكن الساعتان والأربعون دقيقة اللاحقة بعد المونولـوج، وعلى الرغـم من أنني قد وعدت نفسي أننـي لن أفعل أكثر مـن ذلك، فإننـي قمت فعلًا بإعداد مجموعة التغييـرات في رأسي، ولو سمحـت لنفسي الاستمـرار لظللت بقية حياتي أعمـل على التغيير مرة تلـو أخرى. وقد أعيد كتابة بعض المواقـف للعرض المقبل. ولكن حان الوقت للتوقف.

وبينمـا كان كوشنـر يعمـل علـى آخـر نسخـة مـن مسرحيـة هومبدي/كابـول، مـع مرافقـه الملحن جانيـن تيسـوري، كان قد أكمل العمـل في المسرحية الموسيقية، كارولين، أو تشينج، التي قال فرانك ريتش الناقد في صحيفة نيويـورك تايم، إنها مثل أعظم أعمال كوشنر الشهيـرة، ملائكة في أمريـكا، تتناول ذلك الإحسـاس بالتاريخ يتكسر وينفتح. في هذه المسرحية الموسيقية، يروي كوشنر قصة خاصة جدًّا، عـن حياة صبي شـاب أبيض ينشأ في ولاية لويزيانـا في 1960، وامرأة

ســوداء؛ كارولين، التي كانت تعمل عند عائلتــه بعد وفاة والدته بمرض السرطان. مــن خلال هذه الشخصيات، يبين كوشنر عالمًا من التغيير لا بدّ قادم لا محالة، ولكن لا أحد يعرف ما سيعني.

ومــع اقتراب نهاية المسرحية، تغنــي كارولين أغنية بعنوان زوجة لــوط، تبدأ بصــوت حزين يرافقــه البيانو فقط، وتتنامــى بصوت عال بصحبــة فرقة كاملة مع الأبواق والأرغــون، ثم تخفت مرة أخرى لتبقى كارولين والبيانــو في حين تتوسل إلى الله تعالى تحويلها إلى عمود ملح لوضــع حدّ لرغبات السعادة والحــب، وعندما يتحقق ذلك تراها وسيلة أعتقتهــا من الغضب والاستيــاء والسخط التي تهــدد عائلتها وحياتها. تتنــاول الأغنية التنصل من التغيير، ومن التحــول الذي يجلبه التقدم. قــال كوشنر: هــذه الأغنية هي مــا يطلق عليــه العاملون فــي المسارح الموسيقية نداء الساعة الحادية عشرة، وهذه هي تلك اللحظة الضخمة فــي نهاية الفصل الثاني، وذلك قبل النهايــة، وتكون عادة عندما تصل الشخصيــة الرئيســة إلــى نقطة تحــول، وتتصالــح مع نفسهــا. تحمل المسرحية الموسيقية كلمة التغيير في العنوان، ولم يكن أيّ من العاملين عليها يرغب في وضع أغنية عن اليأس، أو الاستسلام. ولكن في الوقت نفسه، نتوقع أن تبين المسرحية الغنائية في بدايتها أنّ لدى الشخصية X مشكلــة، وتقوم تلك الشخصية بعد ساعة ونصف، في وقت لاحق من المسرحية، بالتعرف إلى مشكلتها وهي على الطريق إلى حياة أفضل.

واضــاف: أجــل، هذا التوقــع أمر غريــب؛ لأنه في الواقــع لا أحد يتغيــر بهذه السرعــة. لا أحد يتغير بصورة لا رجعة فيهــا، بأيّ قدر من

اليقين المطلـق. حيث هناك دائمًا احتمال التراجـع والنكوص. وحيث يقضي معظم الناس حياتهم يكافحون بقوة لتغيير أشياء صغيرة، عادة صغيرة مثـل قضم أظافرهم. إذن، لماذا يتوقـع الناس الذين يذهبون إلــى المسرح، ويقــرؤون الكتب، ويذهبــون إلى السينما، أن يـروا أناسًا يحدثــون ثورة في أنفسهم في غضون مدّة زمنيــة قصيرة جدًّا؟ أعتقد أنهــا طريقة كاذبة في الترفيه. إنها كالمسكنات؛ تعد بأشياء لا تحدث. وأعتقد أنها تنتج فقط يأسًا شخصيًّا في الحضور؛ لأنّ كلًّا منهم يعرف أن لا أحــد قــادر على مثل هــذا التحول. كارولين، هــي شخصية تكافح بقوة، ولكنها لا تستطيع تحويل نفسها إلى الأفضل».

شعرت أننــي مضطر إلى الإصرار على ذلك حيث إن هذا التحول هــو المفتاح إلــى شخصية زوجة لــوط، ولكنني كنت قلقًــا في قناعتي، وكانــت هناك مناقشات لا نهايــة لها تنطوي على الجميــع، وتغير شكل الأغنيــة مرّات عدّة؛ بسبب بقاء ما كنــا نحاول التعبير عنه يتملص من قدرتنــا علــى تعريفه وتحديده. هنــاك سبع عشرة نسخــة من الأغنية، وكان عــدد قليل منها يحــوي السعادة والتفاؤل. وبــدت واحدة من تلك النسخ وكأنها خطاب تخرج.

وأضــاف: إننــا ما نزال نعمـل على الأغنية حتى قبـل المراجعات النهائيــة. حيث تكون هي آخر شيء ما يزال تجري إعادة كتابته تمامًا. وبعد ظهر أحد الأيام، كان هناك انهيار في المجموعة كلها، حيث أشار العاملــون جميعهــم على نحو محمــوم إلى عما يجــب أن تقوله الأغنية، فدونــت تلــك الملاحظات، وذهبــت إلى البيــت. وبينما كنــا نقف على

منصة قطار الأنفاق، تحدثت مع جورج، سي. وولف، مخرج المسرحية، فقال: أريد منك أن تذهب إلى المنزل وتنسى كلّ شيء قاله الجميع، وكلّ شيء قلته أنا، واكتب النسخة المخصوصة بك؛ فأنت وحدك فقط من يستطيع كتابة الكلمات الحقة، وأحضرها إلى جانين؛ لأننا سنمتنع عن قول أيّ شيء.

لقد فعلتُ ما قاله جورج. ففي تلك الليلة، كتبت كلمات النسخة النهائية، وعرضتها على جانين، وفي غضون ساعة لُحِّنت موسيقيًّا؛ وقامت بغنائها لي ولها فقط، وعرف كلانا على الفور أنها النسخة الصحيحة. أحضرنا جورج واستمع إليها، واتفق معنا أنها هي ما نريده. كما كان تونيا، بينكنز، الذي قام بدور الشخصية الرئيسة، قادرًا على حفظها خلال زمن قصير جدًّا. وفي تلك الليلة، صرخ الجمهور،عندما انتهى من غنائها. فقال جميع العاملين، إنها النسخة المطلوبة، وشعرت حقًّا أنها جيدة.

« بعد كل هذا الكفاح وصلنا في النهاية إلى نسخة الأغنية القريبة من الفكرة الأصلية، ولكن بطريقة مختلفة جذريًّا. حتى الأفكار كانت أكثر تطورًا ودقة. أعتقد أننا مدينون لنسخ الأغنية السبع عشرة السابقة. فقد كان النضال لكتابتها مصدر فخر لنا ولفعالية الأغنية».

في قصة توني كوشنر، يسمع المرء الشكوك المؤلمة للعملية الإبداعية كلّها، والانتصار بعد القيام بالعمل المضنى الذي تعلمنا من خلاله كثيرًا. لقد حصل على هدية حاسمة مفادها: لا تستمع إلى أيّ شخص آخر، فأنت الوحيد الذي يمكنه القيام بذلك.

الرسام تشاك كلوز

احتفاء!

«على مدى خمسة وثلاثين عامًا، اعتدت الاحتفاء بنهاية كلّ لوحة».

ما الـذي ينبغي القيام به عنـد انتهاء المشـروع كليًّا؟ لدى تشك كلـوز الجواب المثالي؛ الاحتفـاء. «ففي كلّ مرة كنـت أنتهي من العمل علـى إحـدى اللوحات، كنـت أستمع لأغنيـة أريثا فرانكليـن كاملة، من البداية وحتـى النهاية، وكنت في العادة أغني معها مع نهاية الاحتفالية بالانتهاء من العمل على كلّ لوحة».

لقـد كان لدينـا في كثير مـن الأحيان كثير من الأمـور التي يجب القيـام بها عند اكتمال العمل. ولكن كلوز يذكرنـا بأننا ينبغي ألا نفوت هذه الخطوة الأساسية والاحتفاء بالإنجاز.

هنـاك كثيـر مـن المقاربـات لعمليـة الإبـداع بعـدد المبدعيـن أنفسهـم. حيث قدم الفنانـون في هذه الصفحات الأفـكار، وقليلًا من الطمأنينـة: وكثير منهم يجـد صعوبة في بدء العمل، وأحيانًا اليأس من عـدم استطاعتهم الانتهاء مما بدؤوا به. ولكـن هذه هي قصص أناس آخرين، ويعود الآن لكلّ واحد منا إيجاد منطقة راحته الخاصة.

شكر وتقدير

كتابــة الكتاب مسعى فــرديّ، ولكن هذا الكتــاب كان نتيجة عالم محطــة الإذاعــة التعاونــي. لذا، فهــو يشمــل أناسًا كثيرين، فــي دوائر متداخلــة، الذيــن كانوا لا غنــى عنهم في مساعدتي علــى إخراج كتاب سبارك إلى الحياة.

سأبدأ بالشكر لأولئك المتفانين الذين عملوا معي عندما ترجمت هــذه القصصــ من أحاديــث برنامــج ستوديو360 في محطــة الإذاعة إلى صفحــات في هذا الكتــاب: مساعدتي كيري واشتــر، التي أسهمت مهاراتهــا البحثيــة، وأفكارهــا الجديــدة، وطاقتهــا الإيجابيــة فــي كلّ خطــوة من هذه العمليــة، والمشرفة العامة على الكتــاب لاورين رولاند، التــي قدمت لي النصح والتوجيه عندما كنــت أحدّد كلّ فصل، وحررت كثيــرًا من مسوَّدات تلك الفصول. لقد كانت معلمة رائعة، علمتني كيف اكتــب للعين وكذلك الأذن. وكذلك محررة الكتاب، جوليا شيفيتز، التي عرضت صــورة كبيرة ممتازة للتوجيه، وتشجيعــي في بداية العمل على روايــة قصتي الخاصة لتكون جسرًا بينـي وبين أولئك الفنانين على تلك الصفحــات. وكاتي سالزبوري، التــي جعلتني أتأكد مــن وجود إجابات

لأسئلتــي جميعها، وقامت بالعناية بالكتاب بصبر من خلال كلّ مرحلة. ومايــكل موريســون لاجتماعه معي عندما كانت الأمــور لا تسير على ما يــرام، وتبادله أحــد الفصول مع ابنه؛ كاثي شنايــدر. وتينا أندريادس، وسامانثــا تشــوي، ونيكول فاينــز، ونيكول ريــردون وزملائهــا من أجل الدعايــة ونشر الأخبار عن سبارك. وتوم ماك نيلز لرعايته المخطوطة خلال عملية الإنتاج. وإد كوهين لعينه الثاقبة الحريصة، وروح الدعابة التي يتمتــع بها. وجوي أوميــرا لتصميمها الجميل. ومــارك فيرغسون لمعرفتهــا الرائعة بشبكــة الإنترنت. وبوب ميلر، الــذي قرر أنّ قصص مناقشــات برنامــج استوديو 360 تصلــح لأن تكون كتابًــا عظيمًا خلال محادثة بينه وبين آن كريمر في إحدى حفلات العشاء. وآني لتشجيعها تلك الفكرة.

هايــدي شولتز لطبيعتها الحسنــة وإصرارها على تعقب الأذونات ومتابعتهــا. وكين نورويــك لحكمته ودعمــه. وستيــوارت كريتشيفسكي لقيادتــه الحكيمة والمتأنية والصبورة، وتبنــي الدعاية للكتاب. ومكتبة مابــل وود لمساعدتهــا اللامحــدودة في السمــاح لنا باستعــارة الكتب والمراجع.

ويشمــل المستوى الثاني أولئك الذين أنا مدين كثيرًا لعملهم معي في برنامج ستوديو 360 على مدى السنوات العشر الماضية. الشكر أولًا لملينــدا وارد في الإذاعة العامة الدولية، التي كانت أول من شجع فكرة إنشــاء برنامج عن الفن والثقافة للجمهــور في الإذاعة العامة، ودافعت عن البرنامج. ولورا ووكر في محطة إذاعة WNYC، التي قدمت الدعم

المستمــر لي ولبرنامــج ستوديو 360، وكانت زميلــة استثنائية وصديقة عزيزة منذ بدأ كلانا مشواره في محطة الإذاعة.

شكــري الموفور لمضيــف برنامج ستوديو 360، كــورت أندرسون، الــذي أبرز صــوت البرنامــج ودعمه، وأجــرى معظم المقابــلات التي أدرجتهــا في هــذا الكتاب، وكان شريكًا رائعًا فــي تطوير الأفكار لكتاب سبــارك. كما أقدم عظيم الشكر لإبــداع فريق ستوديو 360 الموهوبين، فــي الماضي والحاضــر: وكبار المنتجين كيري هيلمــان، و ليتال مولد. وكبــار المحرريــن بيتــر كلونــي، وارون راث، وديفيــد كراسنــو. وكبــار المنتجيــن: جوسلين غونز اليس، وستيــف نيلسون، وميشيل سيغل، وافي كاريو، وديريــك جون، وجيني لوتون، وبيجــك مالينوفسكي. إضافة إلى كثيــر مــن المنتجيــن المستقليــن الذين يقصــون القصص فــي أثناء العرضــ، ومنهم ريس إرليخ ويسلي هورنــر، الذي اقتبست من قصصه هنا. والمتدربين الذين يساعدون إنتــاج فريق ستوديو 360أسبوعًا بعد أسبوع . لكم جميعا الشكر الموفور.

والشكــر أيضًا لدين كابيلو، الذي قاد تقدم برنامج الاذاعة العامة ووجهــه. ولكريســ بانــون لنصائحه، وملء مــا ينقص كلمــا كان ذلك ضروريًــا. ولبطرســ وكيلي فروست، الــذي قام بالرحلــة الطويلة معي يــوم 11/9، وإلى كثير من الأشخاص الذيــن ساعدوا على جمع الأموال، والتسويق، وإبقاء ستوديو 360 على الهواء، وفي ذلك ليزلي وولف، وإلين يدمارك، وجوليا ياجر، ومارك كوش، وميليسا باركلي في PRI . واليكس فيــلاري، وايمــي بوســام، وميشيل روسنــاك، وميتش هيســكل، وبيتسي

غاردیلا، وفیل ریـدو، ولیزلي ماردنبورو، وإلین رینولدز؛ و باربرا تایلور ودیفید كاندو.

والشكر الخاص لدعـم ألیسا میلر وستیف في PRI، وإلى مجالس الإدارة فـي PRI و WNYC، وبخاصة دیـدي روز، وجودي روبین، ونیكي تانـر . والشكـر إلـى كثیـر من المحطـات الإذاعیـة العامـة التي تبث البرنامج، الذین دعموا بسخـاء المعرض في تقاریرها خلال السنوات العشر الأولى، ومنها مؤسسة الإذاعة العامة، والصندوق الوطني للفنون، والوقف الوطني للعلوم الإنسانیة، ومؤسسة سلون.

والشكـر أیضًـا لمستمعـي برنامـج ستودیو 360 في جمیـع أنحاء البلاد والعالم حیث أنشأنا البرنامج خصیصًا لكم!

وقـد كانـت أقرب الدوائـر الإبداعیة هنـا في البیـت. إذ لم یكن مـن الممكن أن أكون قادرًا علـى كتابة هذا الكتاب من دون دعم واضح ومحبة والدتي؛ جانیت هاندلر برشتاین، حیث كانت أفضل أول من قرأ الكتاب، والسیر مسافات طویلة مع كیت ماكافري ورامسي، والمحادثات المكثفـة والمثیرة للتفكیر مع دیك نودیـل. وصداقة زملائي في محطة الإذاعـة سـارة فیشخو، ومـاري بیث كیرشنـر، ومـارج أوستروشوخو، ومیلیسـا ایجان، وأندیرا إیتواروو. ورعایـة الین شتیرن، وجیسون نیف، وشـارون ناثان، وباتریشیا فایدیغان، وسـوزان كانتور، ودیان طومسون، ومـارك موریس، وإیمي جـوي سمول. وشیرا نیمـان لحماسها وأسئلتها الممتـازة . ولیدیا دین بیلتشر. وبافلا بیـري للهرج مع أولادي وللصور غیـر العادیة، ودعـم الأصدقاء والجیران والعلاقـات، ولا سیّما هارولد

وليـــن هاندلــر، واثيلو سيمــور سوبــل، وروث مـانوس، وإليــن جيرستيل، وليــزا بليت، وجاك سوبل، وكريس مانوســ، وزوي مانوس، وراشيل باخ، وجوليــا دوئيم، وسارة ماكنمــارا، وماركوجيسيكا زيتر، والين شارنوف، وجونبــارت، ونانسي روزنبرغ، وسارة ماكنمــارا، وديان جاكوبس، وطليا وستــو روتنبرغ . إضافة إلــى شكري حب ومرح بعضــ الذين لم يعودوا هنا: والدي؛ روبرت بيرشتاين، الذي شارك معي حبه لايلا فيتزجيرالد وكاميل بيسارو. ودوروثي وبيل مابين. وبلديبيت صديق سوبل.

إنني شاكــر جدًّا لمارك بيرشتاين وديفيــد كالي لحبهم ودعمهم المستمر، وإلى أبنائي وحزقيال وميخا مابن، لحبهم وحماسهم. والأهم من ذلك، شكري لمارك مابن، لحبه ورعايته.

لقــد استنفــد برنامج ستوديــو 360 وسبــارك كثيرًا مــن طاقتي؛ فبدونكــم جميعًا كان مــن المستحيل إتمام هذا العمــل .أخيرًا، شكري الكبيــر للفنانيــن الذيــن شاركوا فــي رنامــج ستوديــو 360 قصصهم، وسمحوا لي مشكورين مشاركتهم في هذا الكتاب. لقد تعلمت كثيرًا من كلّ واحد منكم عن كيف يعمل الإبداع.

SPARK

ملحوظات عن المصادر

CHAPTER 1: ENGAGING ADVERSITY

5 Link to image of Chuck Close's Big Self-Portrait (1968) in the collection of the Walker Arts Center: http://collections.walker-art.org/item/object/77

6 Details of Chuck Close's early life: Jon Marmor, "Close Call," University of Washington Alumni Magazine, June 1997, http://www.washington.edu/alumni/columns/june97/close1.html

8 "I've had face blindness, or prosopagnosia": Michelle Kung, "ChuckClose Gets Perceptional," WSJ.com, June 12, 2009: http://blogs.wsj.com/speakeasy/2009/06/12/chuck-close-gets-perceptional/

9 Link to image of Chuck Close's Robert/104,072 in the Museum ofModern Art: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1156&page_number=3&template_id=1&sort_order=1

10 Link to image of Chuck Close's Lucas in the Metropolitan Museum of Art:http://www.metmuseum.org/works_of_art/

collection_database/ modern_art/lucas_chuck_close/object-view_zoom.aspx?page=228&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&dd2=0&vw=1&collID=21&OID=210004973&vT=1

11 "work became such a joy": Paula Span: "Chuck Close, the Big Picture:The Artist's New Perspective After the 'Event' of a Lifetime," WashingtonPost, February 22, 1998.

11 "There are things I miss": Ibid.

11 Link to image of Chuck Close's 1997 Self-Portrait: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1156&page_number=23&template_id=1&sort_order=1

12 Link to image of Chuck Close's Self-Portrait/Scribble/Etching (2000):http://www.chuckclose.coe.uh.edu/life/scribble.html

13 Link to image of Chuck Close's tapestry Brad: http://www.magnolia

15 show about memorials on the first anniversary of 9/11: Studio 360 program on Memorials with Donald Hall, September 7, 2002: http://www.studio360.org/yore/show090702.html

16 "They pushed the IV pump": Donald Hall, Without (Boston: Houghton Mifflin, 1998), p. 1.

16 "looked like a huge condom.": Ibid., p. 22.

18 "a week after you died": Ibid., p. 49.

18 "Ordinary days were best": Ibid., p. 51.

18 "you've returned / before me, bags of groceries upright": Ibid., p. 52.

19 "works with the presence and practice of sixty years": Donald Hall, The Painted Bed (Boston: Houghton Mifflin, 2002), p. 60.

20 "poet reading it on Studio 360": http://www.studio360.org/yore/show090702.html

20 "I let her garden go": The Painted Bed, p. 43.

22 Link to Jill Sobule's TED performance: http://www.ted.com/talks/jill_sobule_sings_to_al_gore.html

22 Jill Sobule singing A Good Life: http://www.jillsobule.com/resources/GoodLife.mp3

22 At six she was playing the drums . . . Stephen Elliot: The Rumpus Interview with Jill Sobule, July 30, 2009, http://therumpus.net/2009/07/the-rumpus-interview-with-jill-sobule/

23 Video of Jill Sobule singing I Kissed a Girl http://www.youtube.com/watch?v=k4r41vPTF8k

23 "I have never made a cent off a record in my life . . ." Denise Quan: Sponsor Jill Sobule's album, get a spot on it, CNN.com, March 24, 2009 http://www.cnn.com/2009/SHOWBIZ/Music/03/24/jill.sobule.album/

23 ibid.

26 Jill Sobule sings "Palm Springs": http://www.jillsobule.com/newcd

CHAPTER 2: MODERN ALCHEMY

27 Link to image of Michael Heizer's North, East, South, West: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/83

27 Link to image of Robert Smithson's Map of Broken Glass: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/97

27 Link to image of John Chamberlain's Privet: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/79

28 Link to image of Joseph Beuys's felt sculptures: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/75

28 Link to image of Richard Serra's Torqued Ellipses: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/96

39 Link to video of dancers with Plexiglas wall, Streb vs Gravity: http://www.streb.org/V2/company/video.html

40 Link to video of STREB dancers with large wheel: http://www.youtube.com/watch?v=MuTuyvquXls

40 a potential for some "guillotine action.": "Ensemble": http://www.streb.org/V2/company/video.html

44 Link to video of installation of Richard Serra's sculptures in the gardenat the Museum of Modern Art: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/serra/flash.html, "Installation of Sculpture Garden."

45 Link to video of installation of Richard Serra's sculptures in MoMA galleries: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/serra/flash.html, "Installation of Second Floor."

45 "Every piece is balanced,": Ibid.

46 Link to image of Velásquez's Las Meninas: http://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/on-line-gallery/zoom/1/obra/the-familyof-felipe-iv-or-las-meninas/oimg/0/

47 "When you are designing in brick,": Richard Weston: Materials, Form and Architecture, (New Haven, Yale University Press, 2003), p. 93. http://books.google.com/books?id=O4Ol2T9K5pcC&pg=PT102&dq=Kahn+brick&hl=en&ei=jG9QTKXmGcOC8gbhtuGgAQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=9&ved=0CE8Q6AEwCA#v=onepage&q=Kahn%20brick&f=false

48 "to roll, to curve, to crease,": http://www.ubu.com/concept/serra_verb.html

48 Link to image of Richard Serra's To Lift: http://www.flickr.com/photos/wallyg/2381934666/

49 Link to Richard Serra's short film Hand Catching Lead: http://www.youtube.com/watch?v=_NBSuQLVpK4

50 Link to image of Richard Serra's One Ton Prop: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=81294

50 Link to image of Richard Serra's 5:30: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/serra/flash.html

51 Link to image of Picasso's Chicago Sculpture: http://www.chicagotribune.com/news/politics/chi-chicagodays-picasso-story,0,1344585.story

52 “I was harassed, ridiculed, disgraced,”: Richard Serra, Writings/ Interviews (Chicago: University of Chicago Press, 1994), p. 116.

52 “anywhere where I could find support.”: Ibid., p. 116.

52 Rigging is a dangerous business.”: Ibid., p. 191.

CHAPTER 3: THE CULTIVATED AND THE WILD

58 “partners in this land”: The poem “Snakes of September,” Stanley Kunitz with Genine Lentine: The Wild Braid: A Poet Reflects on a Century in the Garden (New York: W.W. Norton, 2005), p. 56.

59 “At my touch the wild / braid of creation / trembles.”: Ibid., p. 55.

59 “One of my principles is”: Ibid., p. 79.

59 Link to interview with Stanley Kunitz from a story produced for Studio 360 by Wesley Horner: http://www.studio360.org/spark

60 “conceived of the garden as a poem in stanzas.”: Kunitz, The Wild Braid, p. 72.

61 Link to Kunitz reading “The Snakes of September” on Studio 360: http://www.studio360.org/spark

61 “dangling head-down, entwined”: Kunitz, The Wild Braid, p. 55.

61 “As with the making of a poem,”: Ibid., p. 57.

62 “My encounter with this family of owls,”: Ibid., p. 31.

62 “to hear so clear”: Ibid., p. 107.

63 “where the bees sank sugar wells”: Ibid., p. 32.

63 “cut away the heart of a poem”: Ibid., p. 57.

63 “If the terrain were familiar,”: Ibid., p. 89.

64 Link to image of Stanley Kunitz and Elise Asher’s gravestone: http://georgefitzgerald.blogspot.com/2009/03/stanley-kunitz-provincetown-cemetery.html

64 “he loved the earth so much”: Ibid.

65 Link to image of Mel Chin’s Revival Field: http://collections.walkerart.org/item/object/7577

70 Link to image of the landscape surrounding Ford’s River Rouge plant: http://www.thehenryford.org/rouge/environmentalTours.aspx

71 Link to images of Urban Outfitters headquarters in Philadelphia: http://www.dirtstudio.com/projects_view_project.php?project_id=155808

71 Link to plans for Antioch, Illinois, community park: http://www.dirtstudio.com/projects_view_project.php?project_id=272664

71 “transforming River Rouge into the model of twenty-first-century sustainable manufacturing.”: Alex Steffen, “River Rouge and Neobiological Industry,” Worldchanging archives, October 12, 2004: http://www.worldchanging.com/archives/001387.html

73 Link to images of Vintondale project: http://www.dirtstudio.com/projects_view_project.php?project_id=19476

73 Link to photograph of the remains of the colliery buildings: http://www.flickr.com/photos/pruned/2284113622/in/set–72157603967028641/

76 Information about Julie Bargmann and her work, and photograph of Bargmann playing in the dirt at age four: Lee Graves: "Queen of Slag," The University of Virginia Magazine, summer, 2006, http://www.uvamagazine.org/features/article/queen_of_slag/

CHAPTER 4: GOING HOME

79 Link to Studio 360 story: "Destination: Omaha," produced by Derek John; host Kurt Andersen: http://www.studio360.org/spark

82 Link to image of William Christenberry's "Red Building in Forest": http://www.pacemacgill.com/williamchristenberry-8-2.html

83 Link to image of William Christenberry's "Red Building in Forest": http://www.corkingallery.com/?q=node/106/album&g2_view=core.ShowItem&g2_itemId=4712

83 Link to image of William Christenberry's "Pear Tree with Storm Cloud": http://www.pacemacgill.com/williamchristenberry-2-1.html

83 Link to image of William Christenberry's "Kudzu with Red Soil": http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1112&page_number=4&template_id=1&sort_order=1

83 Link to image of William Christenberry's "31 Cent Gasoline Sign": http://www.pacemacgill.com/williamchristenberry-27-5.html

84 Link to image of William Christenberry's "Coleman's Café": http://americanart.si.edu/images/1986/1986.69.13_1b.jpg

87 Link to image of William Christenberry's "China Grove Church": http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=4758

87 Link to image of William Christenberry's "Church, Sprott, Alabama": http://americanart.si.edu/images/1984/1984.26.1_1b.jpg

87 Link to image of William Christenberry's "Green Warehouse": http://americanart.si.edu/images/1986/1986.68.5_1b.jpg

87 Link to image of William Christenberry's "Kudzu Devouring Building": http://www.corkingallery.com/?q=node/106/album&g2_view=core.ShowItem&g2_itemId=4706

87 Link to image of William Christenberry's "House and Car": http://www.hemphillfinearts.com/ARTISTS/WAC_j.html

87 Link to image of William Christenberry's River House: http://americanart.si.edu/images/1994/1994.92_1b.jpg

87 Link to video of William Christenberry in his studio: http://www.artbabble.org/video/meet-william-christenberry

88 “When I got to the top of the steps,”: Robert Hirsch, “The Muse of Place and Time: An Interview with William Christenberry,” Afterimage, November 1, 2005.

88 Link to image of William Christenberry’s KKK Doll: http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=4769

88 “The young lady at the cash register”: Hirsch, “The Muse of Place and Time.”

90 “not by the banality of evil,”: Teresa Wiltz, “A ‘Klan Room’ Filled with Relics, but Empty of Import,” Washington Post, February 19, 2008.

90 “Only later did I realize”: Chris Waddington, “Old South—Modern Art,” Times-Picayune (New Orleans), February 14, 1997.

98 “sit on these sofas, polish this slippery-smooth floor,”: Chimamanda Ngozi Adichie, Half of a Yellow Sun (New York: Anchor Books, 2007), p. 6.

98 “The floors were always very cool,”: “A Novelist Remembers the Desks—Including Her Father’s—Where She Learned to Write,” Washington Post, June 17, 2007.

103 “Olanna looked at it and could not imagine”: Adichie, Half of a Yellow Sun, p. 409.

103 “took long walks on campus,”: Ibid., p. 539.

CHAPTER 5: IMAGINATION'S WELLSPRING

109 "I got hooked into cinema verité": Mira Nair interviewed by John Lithgow: http://athome.harvard.edu/programs/cmn/cmn_video/cmn_2.html

110 "inspired by the question I had in my mind": Ibid.

111 "They're listening to the radio in the rain,": Ibid.

111 "When you make a thing personal,": Ibid.

113 David Plowden's website: http://www.davidplowden.com/

113 Link to image of David Plowden's "Great Northern Railway, Extra 3383, Near Willmar, Minnesota (1955)": http://www.davidplowden.com/?cat=12

113 Link to image of David Plowden's "M.V. Britannic, Arriving in New York City, on It's Last Westbound Crossing (December 1960)": http://www.davidplowden.com/?cat=8

113 Link to image of David Plowden's "Copper Mine and Smelter, Globe, Arizona (1978)": http://www.davidplowden.com/?cat=15#slide–2

114 "confer a kind of immortality: http://search.barnesandnoble.com/Small-Town-America/David-Plowden/e/9780810938427

117 "I have been beset,": http://beinecke.library.yale.edu/digitallibrary/plowden.html

119 Link to Studio 360 interview with Richard Ford: http://www.studio360.org/episodes/2006/11/10

124 Link to video of Bill Viola's Ocean Without a Shore: http://channel.tate.org.uk/media/26506128001

125 "So I began to really focus on these altars": Ibid.

CHAPTER 6: MOTHERS AND FATHERS

137 Milch says that twenty-five "wiseguys": Video interview with David Milch at MIT, April 20, 2006: http://mitworld.mit.edu/video/383

139 "Both as a director and an actor,": Julian Roman, "Kevin Bacon Interview: Pulling Double Duty as Actor and Director in Loverboy," Movieweb, June 14, 2006: http://www.movieweb.com/news/NEpSDytv7V1Atp

148 "a very talented young man.": R. J. DeLuke, "Dewey Redman: The Sound of a Giant," All About Jazz: http://www.allaboutjazz.com/php/article_print.php?id=937

149 "I walked around the corner and got an espresso,": http://www.joshuaredman.com/releases.php?num=57

CHAPTER 7: CREATIVE PARTNERS

156 "The minute I met Robert": Jonathan Takiff, "Plant and Krauss, an Unlikely Pairing, Roll Into Philly," Philadelphia Daily News, July 11, 2008.

157 Link to video for "Gone, Gone, Gone": http://www.robertplantalisonkrauss.com/site.php?content=video

159 "There's so much life and experience": Richard Cromelin, "O Brother, Who Would Have Guessed This Pairing?" Los Angeles Times, November 11, 2007.

159 T-Bone Burnett described the rhythms they played: Jon Pareles, "When It Takes Three People to Make a Duet," New York Times, October 21, 2007.

161 "He came into the office," Schamus recalled: Steven Frazier, Interview with James Schamus, CNN Presents, July 1, 2001: http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/0107/01/cp.00.html

163 "We're useless! This is such a shoddy disgrace!": Ang Lee, The Wedding Banquet, behind-the-scenes video, MGM, 1993.

170 "Everyone always tells young writers": James Schamus and Ang Lee, Eat Drink Man Woman, behind-the-scenes video, World Films, 1994.

170 "It must be something universal": Ibid.

175 Link to photographs of Robert Venturi's house for his mother: http://www.vsba.com/projects/fla_archive/010slide9.html

176 Scott Brown was born Denise Lakofski: For details of Denise Scott Brown's early life: David B. Brownlee, David G. DeLong, and Kathryn B. Hiesinger, Out of the Ordinary: Robert Venturi, Denise Scott Brown and Associates (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2001), p. 5.

178 what the team called a "decorated shed,": Robert Venturi, Denise Scott Brown, and Steven Izenour: Learning from Las Vegas (Boston: Massachusetts Institute of Technology, 1972), p. 12.

179 that Denise Scott Brown "is so intertwined": Ibid., p. xii.

182 Link to website for James Venturi's film about his parents: http://www.bobanddenise.org/

CHAPTER 8: REWEAVING A SHATTERED WORLD

191 "You can rebuild this," he says: Studio 360 story on Terence Blanchard by Reese Erlich: http://www.studio360.org/spark

192 "I was crying when I took her to Target": Siddhartha Mitter, "He Works to Raise Hope and Homes in New Orleans," Boston Globe, August 24, 2007.

192 "I've always respected Spike,": John Wirt, "Blanchard Bringing Requiem Back to New Orleans," Baton Rouge Advocate, November 2, 2007.

193 "I was a little nervous about it.": Ibid.

194 "On the one hand, I had to remain a professional": Ibid.

194 "When you see those dead bodies": Ibid.

195 "was a hard thing to do . . .": Mitter, "He Works to Raise Hope and Homes in New Orleans."

198 Link to figures on civilian deaths in the Democratic Republic of Congo: http://www.refugeesinternational.org/where-we-work/africa/dr-congo

198 "More than 1,000 civilians have been killed,": "DR Congo: Civilian Cost of Military Operation Is Unacceptable," Oxfam news

blog, October 13, 2009: http://www.oxfam.org.uk/applications/blogs/pressoffice/?p=7614&v=newsblog

199 "I thought to myself, 'This play' ": Patrick Pacheco, "Truth and Dare; The Targets Shift, but Lynn Nottage Always Points a Provocative Pen," Los Angeles Times, April 19, 2009.

199 Link to photographs of some of the women Lynn Nottage interviewed: http://www.nytimes.com/interactive/2009/02/11/theater/20090211-ruined/index.html

200 Link to Salima's monologue from Ruined: http://www.studio360.org/spark

202 "Ms. Nottage has endowed the frail-looking Sophie,": Ben Brantley, "War's Terrors, Through a Brothel Window," New York Times, February 11, 2009.

203 "They have never been to Africa.": Pacheco, "Truth and Dare."

204 Link to Joel Meyerowitz's photo of the World Trade Center at dusk: http://www.joelmeyerowitz.com/photography/aftermath_slide.html; information about Meyerowitz's studio: Nancy Bernhaut, "Joel Meyerowitz at Ariel Meyerowitz," Art in America, June 2002.

204 "I made that picture, which was very quiet,": Ibarionex R. Perello, "Joel Meyerowitz—AFTERMATH," Digital Photo Pro website: http://www.digitalphotopro.com/profiles/joel-meyerowitz-aftermath.html

CHAPTER 9: GETTING TO WORK

220 Each year on January 7, Allende organizes the desk: Janet Hawley, "A Woman of Spirit," The Age, March 15, 2008.

220 On the morning of January 8, she meditates: Ben Naparstek, "Isabel, the Inventor," Canberra Times, March 13, 2004.

220 "I'm just procrastinating," she said.: Ibid.

221 "I live like a monk.": Catherine Elsworth, "Isabel Allende," Sunday Telegraph Magazine, March 23, 2008.

223 . . . Oates embodies a similar devotion to her work.: Sybil Steinberg, "Prolific Oates," Publishers Weekly, September 12, 2004.

224 "The structural problems I set for myself": Joyce Carol Oates, "To Invigorate Literary Mind, Start Moving Literary Feet," New York Times, July 18, 1999.

232 "about that sensation of history cracking open.": Frank Rich, "Caroline, Kennedy and Change," New York Times, December 7, 2003.

Notes on Sources

Grateful acknowledgment is made for permission to reprint the following:

Excerpts from Without: Poems by Donald Hall. Copyright © 1998 by Donald Hall. Reprinted by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

Excerpts from The Painted Bed: Poems by Donald Hall. Copyright © 2002 by Donald Hall. Reprinted by permission of Houghton Mifflin Publishing Company. All rights reserved.

Excerpts from We Are on Our Own by Miriam Katin. Copyright © 2006 by Miriam Katin.

Excerpts from the following: "The Snakes of September." Copyright © 1985 by Stanley Kunitz; "Touch Me." Copyright © 1995 by Stanley Kunitz; "The Testing-Tree." Copyright © 1968 by Stanley Kunitz, from The Collected Poems by Stanley Kunitz. Used by permission of W.W. Norton & Company, Inc.

From The Wild Braid: A Poet Reflects on a Century in the Garden by Stanley Kunitz and Genine Lentine. Copyright © 2005 by Stanley Kunitz and Genine Lentine. Used by permission of W.W. Norton & Company, Inc.

Excerpts from the Studio 360 interview with Tony Kushner used by permission of Tony Kushner. All rights reserved.

Excerpts from Half of a Yellow Sun by Chimamanda Ngozi Adichie. Copyright © 2006 by Chimamanda Ngozi Adichie. Reprinted by permission of Anchor, a division of Random House, Inc.

Excerpts from Ruined by Lynn Nottage. Copyright © 2009 by Lynn Nottage.

نبذة عن الكاتبة

فتنــت **جولي بيرشــتاين** بجــذور الإبــداع، وتابعت هــذا الافتتان وواصلــت تلك العاطفة كمراسلــة للاذعة العامة، ثــم منتجة، ومضيفة فــي كل مــن محطات إذاعــة WNYC، NPR، و PRI . وقد أنتجت جولي مسلســلات إذاعيــة لقاعــة كارنيجي ونيويــورك فالهارمونيــة، و كانت مراسل الفنون الأولى لمحطــة WHYY في فيلادلفيا. وفي عام 2000، طلبــت محطتي إذاعة PRI وWNYC إلى جولــي إنشاء برنامج ستوديو 360 مع كورت أندرسون، الحائز على جائزة بيبودي في الإبداع، وثقافة البوب، والفنون، وقادت فريق البرنامج الإبداعي لتسع سنوات. سبارك: كيف يعمل الإبداع هو كتابها الأول. تعيش جولي الآن في نيو جيرسي مع زوجها واثنين من ابنائه .

حول PRI و ستوديو 360

محطــة الإذاعــة العامة الدولية هي منظمــة مستقلة غير ربحية تنتــج وتوزع البرامــج والمحتوى الإذاعي المحتوى عبــر الإنترنت لأكثر مــن ثلاثة عشــر مليون شخصــ كل أسبــوع عبر أكثر مــن 880 محطة إذاعة عامة علــى الصعيد الوطني وعلى مستوى SIRIUS XM الإذاعة الفضائية والإنترنت من خلال تطبيقات الهواتف الذكية pri.org .

اعترفت PRI بوجود حاجة لبرنامج للإذاعة العامة يستكشف دور الإبـداع فـي الحياة اليومية، وفـي عام 2000 أقامـت شراكة مع محطة WNYC لإطـلاق برنامج ستوديو 360. كان مضيـف البرنامج الروائي والصحفـي كـورت أندرسـون، وكان البرنامـج هو مثيـر وذكي يخص الإذاعة العامة وكان مثيرة للدهشة في توجهه نحو ما يحدث في الثقافة الشعبيـة والفنـون. بث برنامج ستوديو 360 علـى 160 محطة في جميع أنحاء البلاد و كان يستمع إليه ستمائة ألف مستمع كل أسبوع .